أعلام الثقافة المعاصرون

كافكا

تشارلز أوزبورن

ترجمة
مجاهد عبد المنعم مجاهد

مكتبة
دار الكلمة
LOGOS
نشر - توزيع
لدينا حلم


كافكا



تأليف

تشارلز أوزبورن

ترجمة

مجاهد عبد المنعم مجاهد



لمكتبة دار الكلمة Logos
١٦ شارع محمود بسيوني من ميدان عبد المنعم رياض - الدور السابع - شقة ٢١ - وسط البلد - القاهرة - مصر
ت / ٢٥٧٩٨٤١٤ - ٠١٨٢٤٥٦٦٤٤ - ٠١٨٦٥٤٨٣٨٨
www.el-kalema.com
Info@el-kalema.com

الطبعة الأولى ٢٠١٠

أوزبورن/ تشارلز
كافكا/ تأليف تشارلز أوزبورن؛ ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد . - القاهرة: مكتبة دار الكلمة للنشر والتوزيع، ٢٠١٠
ص؛ سم
تدمك ١ ١٩٨ ٣٨٤ ٩٧٧ ٩٧٨
الفلاسفة
١. الأدباء التشيكون.
٢. كافكا، فرانز، ١٨٨٣ - ١٩٢٤
أ. مجاهد، مجاهد عبد المنعم (مترجم).
ب. العنوان. ٩٢٨,٨٩١

الطباعة والتنضيد: دار يوسف كمال للطباعة
☎ ٠٢ ٢٤٨٢٧٠٧٤
الجمع والإخراج الفني: زهور برنابا
تصميم الغلاف: أمجد إسحق
الإشراف الفني والإداري: محمد حسن أحمد غنيم
رقم الإيداع : ١٣٢٠٤ / ٢٠١٠
ISBN :978-977-384 -198-1

الإهداء

إلى الذي تربّع على عرش الرواية

الحبيب خيري شلبي

مجاهد عبد المنعم مجاهد

المحتويات

١. الحياة.. ٩
٢. الرسائل واليوميات.............................. ٢٥
٣. الروايات القصيرة................................ ٤١
٤. أمريكا.. ٦٧
٥. المحاكمة...................................... ٨٧
٦. القلعة... ١٠٧
٧. النقاد وخلاصة................................. ١٢١
قائمة مراجع مختارة

الإهداء

إلى ك.

"إن المسافة بيني وبين رفاقي هي في نظري مسافة شاسعة للغاية"

(من مذكرات كافكا)

"ماذا يمكن أن يجذبني إلى هذه الأرض المهجورة سوى الرغبة في أن أمكث هنا؟"

(رواية "القلعة")

١

الحياة

ولد فرانز كافكا في براغ يوم ٣ تموز (يوليو) ١٨٨٣ من أسرة يهودية تشيكوسلوفاكية. وكان والده هرمان كافكا تاجرًا يشتغل بتجارة الجملة في مجال الخردوات. وقد انحدرت الأسرة من فوسيك بجنوب بوهيميا حيث كان والد هرمان قصابًا. وكانت فترة شباب هرمان فترة قاسية بشكل واضح غير أن جلده الشديد ومقدرته الكبيرة على العمل مكناه من أن يرتفع من أصوله الوضيعة ويشتغل بعمل هام كما مكناه من إنشاء أسرة وفق الطراز النمطي لأسر الطبقة الوسطي. وقد انحدرت زوجة هرمان جوليا لوفي من أصل مختلف نوعًا ما فأسرتها معتدلة في سفالتها أنجبت الدارسين والحالمين والشواذ.

وكان فرانز أكبر أطفال هرمان وجوليا. وقد مات أخواه وهما طفلان غير أنه قد ولد ثلاثة أطفال آخرين كلهم بنات بعد هذا ومن ثم كانت طفولة كافكا طفولة مليئة بالوحدة إلى حد ما. وبعد أن مر بسلسلة من المربيات أرسل به إلى المدارس الألمانية حيث تعلم في ألمانيا كألماني ولم يتضح له إلا فيما بعد ولم يدرك إلا آنذاك أنه يعد نفسه تشيكيًا أو يهوديًا وكانت مدرسته الأولى مدرسة ابتدائية في فليز شماركت ببراغ. وقد التحق بعدها بمدرسة النحو الألمانية في أولد تاون سكوير. وهي مدرسة أشار إليها ماكس برود باعتبارها "أقسى مدرسة في براغ" وحتى عندما كان كافكا

طفلاً كان عليلاً وواهنًا وكان ميالاً إلى الجد بشكل خطير. ولقد قرأ قدرًا كبياً ولم يكن من الممكن اغراؤه للقيام بأي تمرينات رياضية. وهناك صورة فوتوغرافية له وهو في الخامسة أو السادسة تبينه صبيًا صغيرًا مرتديًا زي بحار بسروال قصير يساعد البحارة على إنقاذ الغرقى وجوارب سوداء طويلة. وبلغ به الخجل مداه حتى أنه لم يكن يتطلع مباشرة إلى آلة التصوير وكانت عيناه متسعتين الحدقة فيهما قلقة لكنها ثابتة وفمه صغير. وكان يمسك بيده اليمنى عصا ويمسك بيسراه قبعة واسعة. ولم تكن مسكته سواء للعصا أو القبعة مسكة الواثق. وكان ممشطا شعره للإمام يكاد ينسدل على حاجبيه وهو يتجعد قليلاً في المنتصف وأذناه كبيرتان. وبالرغم من أن الفارق في العمر بينه وبين أخواته كبير حتى يمكنه من أن يلعب بانتظام معهن إلا أنه واضح أنه كان يكتب تمثيليات في أعياد ميلاد الوالدين . وتتذكر أخواته فيما بعد عناوين هذه التمثيليات: "البهلوان" و"الصور تتكلم".

ولقد كانت علاقة كافكا وهو صغير بأبيه علاقة معقدة للغاية وسوف نتناولها بالتفصيل في الفصل الذي يستعرض "رسالة إلى أبي" غير أن بضعة أسطر قليلة هنا من هذه "الرسالة " ستلقي بضوء على طفولة مؤلفها .

"كنت طفلاً عصبياً غير أنني كنت ــــ بالمؤكد ــــ متجهمًا أيضًا شأن الأطفال جميعًا ومن الحق أن أمي أفسدتني غير أنني لا اعتقد أنني كنت طفلاً متعبًا بصفة خاصة وإنني أعتقد أن الكلمة الودودة مع مسكة وديعة بيدي ونظرة حانية كانت تجعلني أفعل ما يراد مني. والآن أقول انك في أعماقك رجل شفوق ولطيف (وما أنا على وشك أن أقوله لا يتناقض مع هذا كل ما أتكلم عنه هو المظهر الماثل أمام الطفل) ولكن ليس كل طفل لدية الصبر والشجاعة لكي

يتمعن الأولى حتى يتبين الصالح. كل ما هنالك أنك عاملت طفلاً بالشكل الذي خلقت أنت به بالعنف والضجيج والطبع الحاد وفي هذه الحالة—زيادة على ذلك—اعتقدت أن هذه الطريقة هي الطريقة المثلى لأنك أردت أن تنشأني كي أكون غلاماً قويًا شجاعاً "

وفي سن الثامنة عشرة سمح لفرانز بدخول جامعة براغ وعندما ترك المدرسة شرع في البداية في دراسة الكيمياء لمدة أسبوعين كاملين بعدها اتجه لدراسة الألمانية ولم يدم هذا سوى مدة فصل دراسي واحد. ثم ثبت علي دراسة القانون وهكذا بدأ دراسة موضوع لم يحاول إطلاقا أن يخفي كراهيته له. فهذا بالنسبة له يعد اختيارًا لمهنة تتطلب منا بعض التعليق . فكافكا في ذياك الوقت مال إلى الإيماء بأنه قد استسلم لمطالب أبيه وسمح لنفسه بأن يهزم:

"كنت أعرف أنه لا توجد حرية حقيقية في اختيار المهنة. إن كل شئ عديم الأهمية بالنسبة لي شأن الموضوعات التي درستها في مدرستي الثانوية . ومن ثم كان الشئ الوحيد الموجود هو إيجاد مهنة تتيح أكبر مجال لعدم الاهتمام هذا دون إيذاء غروري بشكل كبير ومن ثم كان القانون باعتباره الشئ الواضح الجلي والمحاولات الاعتراضية الواهنة من جانب غروري وزهوي والتفاؤل الذي لا معني له مثل الأربعة عشر يوماً التي درست فيها الكيمياء ونصف العام الذي درست خلاله الألمانية—كل هذه المسائل لم تفد إلا في تدعيم قناعتي الرئيسية ".

وعلى أي حال كان ملتهبًا—بشكل ضبابي—بفكرة تحقيق شئ في مجال الفن ومن ثم لاح له العمل الحقيقي لكسب معاش للحياة مختلفًا عن الفن أقل أهمية لاح له شيئًا عليه أن ينحّيه من ذهنه إلى أخر لحظة ممكنة ولم يتضمن شروعه في دراسة القانون إلى إقرار مباشر عن

مهنة مستقبلة فقد يشتغل بالمحاماة أو يصبح موظفًا مدنيًا أو يكون مستشارًا لشركة خاصة. الشئ الهام هو أن يظل تلميذاً لمزيد من السنين وأن يتبين كيف تتشكل حياته الباطنية .

وحدث في الجامعة أن التقي كافكا بماكس برود وهو صديق العمر وكاتب سيرة كافكا في المستقبل وكان أصغر منه وكان يجتمع أفراده في غرفة المطالعة والمحاضرة للطلبة الألمان في براغ. وبطبيعة الحال كان للاتحاد جانبه الاجتماعي غير أن كافكا وبرود اهتما أكثر بمجموعة فرعية تكاد تكون مستقلة تسمي بقطاع الأدب والفن ومن خلال اجتماعات هذه المجموعة بدأت مشاعر كافكا واهتماماته بالأدب تتخذ شكلاً واتجاهًا. وكان تناوله للأدب من خلال الفلسفة بل إن تناوله للأدب كان في الواقع من خلال المشكلات التي كانت تؤرقه. لقد فرضت طفولته بتمامها مشكلات عديدة عليه وهي مشكلات لم تقدم لها حلولاً مقنعة أي من حياته الأسرية وديانته التقليدية. ولكن في سن المراهقة ــــ اتجه كافكا الشاب أولاً إلى الأدب. ولقد قرأ أفلاطون مستعينًا بقاموس وببقايا ما عرفه من اللغة اليونانية في المدرسة الثانوية وشرع مع ماكس برود في قراءة فلوبير بالفرنسية. ولقد كان فلوبير وجوته من بين أفضل كتابه المحبوبين بقية حياته.

وذات يوم ذكر كافكا لبرود أنه قد كتب قصة قصيرة في مسابقة أجرتها صحيفة تصدر في فيينا. والقصة لم تفز بأي جائزة ولم تبق ولكن بعد هذا بقليل في عام ١٩٠٩ قرأ كافكا على برود الفصل الأول من روايته وهي "استعداد لحفلة عرس ريفية". ولقد تأثر برود في التو وابتهج بهذا الفصل وكان برود قد أخذ ينشر المقالات في ذياك الوقت في الصحف والمجلات كما كان قد ظهر له أول كتاب.

قال برود:

انغرس فيَّ شعور مباشر بأنه ليس ألمعية عادية تتكلم بل عبقرية . وبدأت من تلك اللحظة جهودي لا براز أعمال كافكا للجمهور ــــ وهو مسعى كان أقوي من مسعاي لنفسي وهو ما لم أبذل أي جهد في الحقيقة للمحاربة ضده لأنني اعتبره حقًا وشيئًا طبيعيًا ".

وكانت طريقة برود الأولى في تقديم رسالة صديقه الأدبية بسيطة ومباشرة. ففي مقال كتبه لمجلة برلين الأسبوعية ذكر عددًا من المؤلفين البارزين مثل توماس مان وضمن هذه الأسماء اسم فرانز كافكا الذي لم ينشر قصة واحدة. وبعد عدة أشهر بدأت بعض أعمال كافكا تظهر مطبوعة في صحيفة "هيبريون" التي يحررها فرانز بلي وفي الصحيفة اليومية التي تظهر في براغ وكل هذا يرجع إلى جهود برود.

وفي عام ١٩٠٦ حصل كافكا على الدكتوراه في التشريع من الجامعة الألمانية ببراغ وشرع في العمل في فترة التمرين التي تستغرق عامًا في المحاكم: لا لأنه اعتزم للحظة واحدة أن يتخذ من القانون حرفة بل بكل بساطة ليعطي لنفسه فسحة من الوقت يخفف فيها بعد الامتحانات ولكي يتدبر مرة أخرى كيف سيدبر حقًا معاشه في الحياة. وبدأت له فكرة تحويل موهبته إلى امتياز عملي فكرة مقيتة في ذياك الوقت وقد بدأ مع صديقه برود في البحث عن وظيفة مكتبية لا في شركة تجارية عادية تستوعب اليوم كله بل في إحدى تلك الوظائف الاستثنائية التي تقتضي العمل من الثامنة حتى الساعة الثانية وذلك لكي تتوفر له فترات ما بعد الظهر والأمسيات للإطلاع والكتابة والتردد على المسارح وما شاكل ذلك. والوظائف التي من هذا النوع لا توجد أساسًا إلا في الحكومة وحدث أن كافكا

في تموز (يوليو) ١٩٠٨ وجد الوظيفة الملائمة لكاتب في مؤسسة التأمين على الحوادث الخاصة بالعمال بمملكة بوهيميًا وقد اشتغل في قسم يدرس طرق منع الحوادث في الصناعة حتى لقد كتب في عام ١٩٠٩ تقريرًا مطولاً عن الموضوع. وفي الحقيقة استغرق عمله المكتبي أكثر طاقته حتى أنه وجد من الصعب العكوف على أي كتابة إبداعية فساعات العمل المكتبية تبدو أكثر قصرًا على الورق عما هي في الواقع ولم يكن الإحداب الباعث على اليأس للروتين اليومي بدافع لتقدم حياة خاصة مليئة بالحيوية. ولقد حاول كافكا لبعض الوقت أن ينام بعد الظهر وأن يكتب وأن يكتب بالليل ولكن حدث له إنهاك. ولقد كتب من ذياك الوقت رسالة لماكس برود جاء فيها:

"آه لو تعرف ما يجب على أن أفعله! ففي الأقسام الأربعة لمنطقتي التي أشرف عليها—بجانب كل عملي الآخر— يتساقط الناس كما لو كانوا سكارى من حافة السقالات وفي الآلات وتنقلب الألواح الخشبية والوقوع إلى الأرض منتشر في كل مكان والسلالم تنزلق وكل ينصبه الإنسان يقع وما ينزله الإنسان تنزلق عليه .. وكل تلك الشابات العاملات في مصانع الخزف الصيني اللواتي يندفعن دون ما انقطاع على السلالم وهن يحملن جبالاً من الأواني يسببن للإنسان صداعًا".

أن النغمة السارية في هذه الفقرة هي نغمة اليأس الكوميدي تتبدّى في مذكراته الخاصة ولم يكن محتاجًا إلى إخفاء حالته أنه وهو مقيد بأن يظهر اهتمامًا بمصنع والده بل وحتى العمل فيه بعد الظهر قد كتب:

"أي كرب يكلفني هذا المصنع! لماذا لم أحتج عندما جعلوني أعدهم أن أعمل بعد الظهر! بالطبع ما من أحد أرغمني على هذا بالقوة لكن أبي فعل هذا بالتقريع

وفعله ك بالصمت وضميري الآثم. إنني أعرف شيئًا عن المصنع وفي هذا الصباح وهم يفرجونني على المصنع وقفت عاجزًا أشبه بتلميذ نال علقة. إنني أقسم أنني لن أتمكن بالمرة من النفاذ إلى أعماق جميع تفاصيل العمل في المصنع".

ولقد ازداد التوتر عدة أشهر إلى أن أصبح يفكر في شبه جدية في الانتحار. ولقد نقل حالته العقلية في خطاب إلى برود الذي ارتاح فكتب إلى والدة كافكا. ولقد اضطربت تلك المرأة المسكينة واقترحت أن يعفوا فرانز من عمل تفقد المصنع من الاستمرار مع التظاهر لوالده بأنه يتردد عليه يوميًا.

وفي رسائل كافكا في هذه الفترة وكذلك في يومياته لا يجد الإنسان كافكا شاعراً بالمرارة إزاء الظروف التي يرغم على العيش فيها فحسب بل يجد أيضًا—ضد هذا التشتت—محاولة لصياغة فلسفة يسترشد بها. فتتردَّد كثيرًا عبارات تبين أن فكرة كافكا عن الأدب—حتى آنذاك—هي أنه قسم خاص من الفلسفة: ونوع من الفلسفة الخلاقة. لقد كتب لأنه أراد أن يحصل على أجوبة للمشاكل التي تعذبه. إن الحياة عماء وتشوش وعليه أن يكتب على نحو ما النظام يبثه فيها. إنه إنسان وحيد إنسان، غير اجتماعي يحاول يرغم نفسه على العيش في حياة الجماعة التي تحيط به بشكل مشابه نوعًا ما لمحاولة كأن يرتبط ويلتزم في رواية " القلعة".

وعادة ما كان يمضي أجازاته من العمل مع برود في نزهات طويلة يتشمسان ويسبحان. وفي عام ١٩٠٩ توجها إلى ريفاً . وبينما هما هناك قرآ في صحيفة محلية أن أول مؤتمر للطيران على وشك الانعقاد في بريسكيا. ولم يكن أي منهما قد شاهد طائرة بعد ويحكي برود كيف أن

كافكا كان شغوفاً للغاية بالقيام برحلة يشاهد فيها عملية الطيران. وإنها لفكرة رائعة تمامًا تلك الفكرة التي تعتبر كافكا سجيناً في برج عاجي من عالم من التخيلات مبتعدا عن الحياة وهو يتخيل نفسه في حالة وجد وانجذاب عن طريق التأملات الدينية أنه مختلف تمامًا: لقد كان مهتمًا بكل ما هو جديد وبمجريات الأمور وبما هو تقني قبل بدايات صناعة السينما ولم ينسحب إطلاقًا ـــ باعتزاز ـــ من التطور الحديث حتى في حالة إساءة الاستخدام والمبالغات..."

وفي هذه الفترة لم يكن كافكا قد كتب شيئًا لعدة أشهر وقد تمكن برود عن طريق اغرائه بالدخول في منافسة معه فيمن هو الأفضل في الكتابة عن مؤتمر الطيران من أن يجعله يشرع في الكتابة من جديد. ومقال كافكا "الطيران في بريسكيا" نشر في أيلول (سبتمبر) ١٩٠٩ في صحيفة "بوهيميا" وهو مقال قصير لطيف تصف وصفاً رائعاً الطيارين بليريوت وكورتس وغيرهما وترسم خطوطًا عريضة لبعض المشاهير الحاضرين. "عند ممرات الهبوط يتطلع وجه بوتشيني القوي وله أنف يمكن الإنسان من أن يسميه سكيراً"). وهذه هي إحدى المرات العديدة التي كان على برود فيها أن يتملق كافكا ويلاطفه أو يهدده حتى ينخرط في الكتابة. ويزعم برود في "سيرة الحياة" التي كتبها عن كافكا أنه بفضله ظهرت مذكرات كافكا إلى حيز الوجود ويحتمل أن يكون هذا حقًا . وفي عام ١٩١٠ أخذ الصديقان أجازتهما وأمضياها في باريس، ولكنه وهو هناك به دمل صغير ولما لم يكن راضيًا عن الأطباء الفرنسيين رجع إلى براغ بعد أيام قليلة. وفي العام نفسه عرفه برود بمجموعة بولندية من الممثلين سرعان ما فتن بها عالم كافكا. ولقد كتب في مذكراته عن المسرح وعن ممثليه وممثلاته وحياتهم الخاصة وأصبح صديقًا كبيرًا

للممثل الشاب اسحق لوي. وفي الحقيقة شرع في كتابة شبه سيرة ذاتية له قائمة على أحاديثه مع الممثل الشاب وساعد أيضًا في تنظيم رحلات سياحية لهذه المجموعة إلى معظم أندية بوهيميًا.

ولقد اعتدنا على فكرة تذهب إلى أن حياة كافكا الجنسية كانت في حالة كبت فوضوي وهذا مؤكد دون شك في أخريات حياته حتى أنه ربما يصعب علينا أن نثق بالقصص التي يحكيها برود عن فرانز وهو في العشرينيات من عمره يمضي الأمسيات في البارات مع الفتيات الجميلات. وحسبما يرويه برود افتتن كافكا بجرسونة تسمى هانس تمكن على أي حالٍ من النظر إليها عن بعد مكنه من أن يقول عنها ضاحكاً أن فرقاً من الخيالة بكاملها قد اخترقت جسدها. ومع هذا فحتى في هذه المرحلة كانت عقبات في طريق معظم علاقاته الجنسية العابرة. جاء في خطاب بعث به إلى برود عام ١٩٠٨: "عليَّ أن أبحث عن إنسانة لا تؤدي لي إلا مجرد المداعبة وقد بلغ الإلحاح على حبي أنني توجهت أمس إلى أحد الفنادق مع عاهرة. ولقد كانت من الكبر حتى أنها لا يمكن أن تشعر بالاكتئاب ولكنها حزينة بالرغم من أنها لا تدهش لهذا حتى أنه لا يمكن للإنسان أن يحب عاهرة بقدر ما يجب عشيقته وأنا لم أحمل لها أي متعة لأنها لم تحمل لي أي متعة".

وفي عام ١٩١٢ سافر برود وكافكا إلى فيمار. كانا يدرسان جوته معًا لعدة سنوات وفي الحقيقة كان كافكا يتحدث عنه بتحامل شديد وكانت الرحلة إلى بلدة "جوته" بروح التبجيل وفي الطريق مر بليبزج حيث قدمه برود إلى أرنست روفولت وكورت فولف وهما صاحبا دار نشر. وكان برود مهتمًا بأن يكون لصديقه كتاب مطبوع ولكن نظرة كافكا لهذه المسألة كانت ملتبسة تمامًا وقد وافق

الناشر في ليبزج من ناحية المبدأ على أن ينشر لكافكا ولم يطلب إلا أن يجمع من كتاباته ما يود أن يراه منشورًا في كتاب وعندما عاد كافكا إلى براغ شرع في الانتقاء من المذكرات فجمع المأثورات والبدايات وأنجز مخطوطة من مذكرات وبينما كان مشغولاً بهذا العمل قرر أن كل شئ كتبه ليست له قيمة. وحاول برود أن يتجادل معه ومع هذا فإن المادة التي تم انتقاؤها شكلت كتابًا صغيرًا للغاية ظهر عام ١٩١٣ باسم "تأملات" في تسع وتسعين صفحة.

ولاح أنه وقد صدر له كتابه الأول قد تدفق إبداعه: ففي العام نفسه أكمل قصة قصيرة بعنوان "الدينونة" وشرع في كتابة أولى رواياته "أمريكا" وقد توقف ليكتب قصة من أجمل قصصه هي "التحول". وقد نشر الفصل الأول من رواية "أمريكا" منفصلاً عن كورت فولف في ليبزج.

وفي صيف عام ١٩١٣ التقي كافكا بفتاة من برلين هي فيلبس بوير وقد وقع في حبها. وعندما عادت إلى برلين أخذا يتراسلان. في البداية ظهرت وهي تبادل كافكا عاطفته غير أنها كانت ذات طبيعة عملية وسرعان ما انتابتها الشكوك في مقدرة فرانز أن يكون زوجًا يعتمد عليه. وقد اعتبرا نفسيهما مخطوبين ولكن حدث أن قررت فيليس أنها تريد فسخ الخطوبة ونحن نجد أن كافكا في كل رسائله إليها وفي مذكراته قد عذب نفسه وأحاطها بالشكوك والمخاوف ولقد كان شديد الاهتياج عندما لم يستمع إليها. وامتلأ بالمخاوف والوساوس عندما استمع. وقد دون في وثيقة أدرج بها الأسباب التي في صالح الزواج وضده. ومما له دلالة أن من السبع نقط التي ذكرها لا توجد إلا نقطة واحدة هي النقطة الأولى هي التي (مع) الزواج: "عدم القدرة على تَحَمُّل العيش وحيدًا" والنقط الأخرى كانت حججًا قوية عن السبب الذي يدفعه لكي يظل أعذب. وهذه هي النقاط

السبع: عدم القدرة على تحمل العيش وحيدًا لا أي عجز عن الحياة بل بالعكس بل ليس أن أفهم أن أعيش مع إنسان آخر غير أن تحمل انقضاء حياتي انقضاء الزمن والشيخوخة والإلحاح الغامض للشهوة وأرقي والاقتراب الوشيك من الجنون—أن أتحمل كل هذا وحدي هو ما أنا عاجز عنه. ربما أكون لائقاً من الناحية الطبيعية وأن ارتباطي سيعطي وجودي قدرة أكبر على المقاومة.

إن كل شئ يدفعني مباشرة إلى التفكير في كل نكتة في الصحف الفكاهية وكل ذكري عن فلوبير منظر قمصان النوم وهي موضوعة على السرير والتأمين لوالدي استعداداً لليلة زواج ماكس وبالأمس قال: "كل الرجال المتزوجين (من بين أصدقائنا) سعداء وأنا لا أفهم هذا— وعندما قال هذا جعلني هذا أفكر أيضًا وأصبحت مرتاعاً من جديد".

عليَّ أن أظل وحيداً قدرًا كبيرًا وكل ما أنجزته هو ثمرة كوني وحيدًا.

كل شئ لا يرتبط بالأدب أكرهه. إن مما يضايقني أن أدخل في محاورات (حتى عندما تكون مرتبطة بالأدب) يضايقني أن ألبي الدعوات وإن أفراح وأحزان أقربائي تضايقني حتى الأعماق وأعتقد أن الحديث يستل الأهمية والجدية والحقيقة من كل شئ.

الخوف من أكون مقيداً بأي إنسان، الخوف من الانغمار في شخصية أخرى حنئذ لن أعود وحيدًا على الإطلاق ثانية.

في حضور إخوتي كان هذا بصفة خاصة في أيام أن كنت في الغالب شخصًا مختلفًا عما كنت مع الناس الآخرين، كنت حراً بلا خوف قويًا منطلقًا مجنحًا على نحو

ما أكون عندما أكتب. آه لو أصبح فحسب هذه الأشياء أمام العالم كله من خلال زوجتي ولكن ألن يكون في هذه الحالة على حساب كتابتي؟ كلا! كلا!.

وأنا هارب ربما ذات يوم اترك عملي حقًا وأنا متزوج ولكن لن يكون هذا ممكناً على الإطلاق.

ومع هذا تقدم يطلب يد فيليس ولكن لم تدم الخطوبة الرسمية سوى أسبوع واحد في عام ١٩١٤ غير أن المسألة برمتها استغرقت عدة سنوات. ولقد نشبت الحرب العالمية الأولى وبدأ كافكا في عدة أعمال في وقت واحد بما في ذلك "المحاكمة" و"في مستعمرة الإعدام". ولقد التقي بفيليس مرة أخرى في بودنباخ في عام ١٩١٥ وفي مارينا باد عام ١٩١٦ ودون في مذكراته: "إنني أعتقد أنه يستحيل أن نصبح شخصًا واحداً ولكن لا تتجرأ على قول هذا سواء لها أو في اللحظة الحاسمة لي. ولديَّ قائمة أخرى لمزايا الزواج ومساوئه ولكن في خطاب وجهه إلى ماكس برود كتب:

"الآن المسألة مختلفة تمامًا، وكل شئ على ما يرام أن اتفاقنا بإيجاز هو على النحو التالي: الزواج عقب الحرب مباشرة، تأجير غرفتين أو ثلاث غرف في ضاحية من ضواحي برلين، يترك لكل شخص حل مشكلاته الاقتصادية بنفسه ستستمر في العمل كما كان الأمر من قبل وأما بالنسبة لي فهذا ما لم أبت فيه بعد".

وعندما عاد إلى براغ جرب أن يعيش بعيدًا عن أسرته ويتخذ له سكناً في مكان آخر. ويمكن اليوم في براغ رؤية بعض الشقق التي استأجرها كافكا. وهناك غرفة رائعة في بيت مجاور لكنيسة "تين" ولابد أن البيت كان في الأصل جزاء من الكنيسة النافذة التي كانت في غرفة كافكا هي نافذة في حائط الكنيسة وتطل مباشرة على واجهات المحراب

ويستطيع الإنسان بسهولة أن يتخيل كافكا الشاحب وهو مختبئ خلف ستارته وهو يتلصص على الكنيسة.

ولقد كانت العقبات النفسية والاقتصادية لتذليل زواجه أكثر مما يطيقه. لقد أجر شقة وقام بالزيارات التقليدية للأقارب مع فيليس ووضع كل الخطوط الضرورية بل لقد قام يوم ٩ تموز (يوليو) ١٩١٧ بزيارة رسمية لماكس برود "لقد كان منظر الاثنين—وهما مضطربان— وخاصة فرانز وهو متشح بياقة عالية سميكة فيه ما يثير وفي الوقت نفسه كان منظرًا مرعبًا" وحينئذ لما لم يجد كافكا مخرجاً آخر للكارثة فقد بدأ يسعل دما وقد ذكر برود تعليقًا على يومياته يوم ٢٤ آب (أغسطس) ١٩١٧: "لقد اتخذت خطوات في مسألة مرض كافكا. لقد أصر على أنها حالة نفسية كما لو كان منقذاً له من الزواج".

لقد كان التشخيص التهاباً في الغشاء المخاطي بالرئتين. وكان هناك خطر أن ينقلب المرض إلى سل. ولم يعد هناك معني للزواج وقد تزوجت فيليس بشخص آخر بعد عام.

وحدث بعد عام وكان كافكا مقيمًا مع أخته وأسرتها في مصيف على بحر البلطيك أن التقى بدورا ديامانت التي كانت تعمل بمطبخ دار الجالية اليهودية. وعندما التقي بها لم تكن تجاوز العشرين. وقد انحدرت عن عائلة بولندية يهودية ثرية غير أنها تركت المنزل لتشق طريقها في العالم.

كان كافكا يدرس العبرية. ولما كانت دورا دارسة لهذه اللغة فإن محادثاتهما الأولى دارت حول المسائل اللغوية وسرعان ما تعمق اهتمامه بها ولم يمض وقت طويل إلا وقرر أن يترك براغ إلى الأبد ويعيش مع دورا برلين ولدهشة الجميع حقق عزمه هذا ولأول وهلة بدأ في حالة سالمة يقول برود: "أخيرًا رأيت صديقي في حالة معنوية

عالية وإن كان من الحق أن صحته الجسمانية ازدادت تدهوراً ومع هذا لم تكن الحالة ساعتها حالة خطرة للغاية" وأخيرًا توفر لكافكا الاستقلال عن والديه ذلك الاستقلال الذي اشتاق إليه دائمًا. لقد كان قادرًا على أن ينام نوماً هادئاً عميقاً لأول مرة. ولقد أصبح قادرًا على الكتابة.

ولكن لم يكن مقدرًا لهذا أن يدوم. فالتضخم المالي الذي أعقب الحرب جعل الحياة شاقة في برلين. وكان شتاء ١٩٢٣ شتاء قاسياً بصفة خاصة ولم يكن لدي كافكا سوى معاش بسيط ولم يعد بالمرة معاشا ملائمًا بسبب الظروف الاقتصادية المتغيرة. ولم يجن سوى القليل من نشر قصصه ولم يكن يقبل نقوداً أو طرود طعام من أسرته في براغ إلا في أشد أوقات الحاجة. وبدأت صحته تتدهور سريعًا وبقدر ما يستطيع واصل حضور محاضرات في المدرسة العليا اليهودية للعلم. ولكن في آذار (مارس ١٩٢٤) كان واضحًا أن حالته خطيرة للغاية. وقد حذر ماكس برود أحد أعمام كافكا وهو روبرت كلوبستوك الذي كان طبيبًا وقد تعاون الاثنان على إرجاعه ثانية إلى براغ وقد تبعته دورا. وازداد سوءا وكلن لابد من نقله إلى مصحة في غابات فيينا. وقد شخص الأطباء في المصلحة الحالة على أنها التهاب في الحنجرة وأرسلوه إلى مصحة فيينا، وقد قطع عمه الطبيب دراساته في برلين ليرعي فرانز حتى وفاته.

لقد كانت الأحوال في مصحة فيينا أبعد ما تكون عن الحالة الانموذجية وفي نهاية نيسان (أبريل) تمكنت دورا والدكتور كلوبستوك من نقل المريض إلى دار رعاية لطيفة خارج فيينا في كيرلنج بالقرب من كلوستر بنرج. وفي هذه المرة كان كافكا يتألم ألمًا شديدًا. وقد نصح أحد الأطباء دورا أن ترجعه إلى موطنه براغ حيث أنهم لا يستطيعون أن يفيدوه بشئ وكانت رئتاه وحنجرته في حالة

من السوء حتى أن كل ما كان يمكنه فعله هو تخفيف الألم باللجوء إلى المورفين.

وفي هذه الأسابيع الأخيرة وكافكا عاجز عن التحدث كثيرًا كان يتواصل مع زائريه بكتابة الرسائل. وفي يوم الاثنين الموافق ٢ حزيران (يونيو) كان قادرًا على تصحيح بروفات مجموعة قصصه "الفنان الجائع" وفي اليوم التالي كان الألم شديدًا وطال تسكين الألم. وقد أعطيت الحقن ثم قال لكلوبستوك: "اقتلني وإلا كنت قاتلاً" وببطء انتقل خلال النوم الموت.

إن هذا العرض الموجز للأربعين عامًا التي عاشها كافكا إنما يعتمد اعتماداً كبيرًا في معظم الحقائق على سيرة الحياة التي كتبها ماكس برود. وفي الحقيقة نحن ندين لماكس برود بأن كافكا—بمعني ما من المعاني—أصبح متاحًا لنا أننا ندين له دينًا كبيرًا لدرجة قد تجعلنا معرضين لخطر رؤية كافكا تمامًا من خلال عيني كاتب سيرته وصديقه وبجانب ما تضمنته السيرة التي كتبها برود من معلومات وحقائق فإنها تحتوي على قدر كبير من تفسيرات المؤلف الخاصة لأعمال كافكا وشخصيته وسلوكه ومعتقداته ومع قراءة هذه السيرة يتملك الإنسان أحيانًا شعور بأن كافكا هو شخصية من خلق ماكس برود وربما نبالغ في تقبلنا—دون تساؤل—لتقديره كافكا.

وفي هذه السيرة يوجد فصل بعنوان "التطور الديني" جدير بالدراسة بعناية شديدة ففي هذا الفصل بصفة خاصة يبين نظرته إلى كافكا ككاتب متفائل أكثر مما توحي به قراءة رواياته. وبرود معني أيضًا بتضمين وتأكيد اتجاهات كافكا الدينية وأحيانًا ما يجد شكه العنيف مفيدًا يساوي بين كافكا وأيوب:

"ربما هناك أناس لديهم إيمان أعمق من كافكا أي

إيمان قليل التساؤل ــــ وربما أيضًا هناك لديهم شك أكثر مرارة ـــ هذا ما لا أدريه. لكن ما أدريه حقًا هو الحقيقة الفريدة وهي أن هاتين الصفتين المتناقضتين قد أثمرتا في كافكا مركبًا من أعلى طراز. وربما يمكن للإنسان أن يجمع أهمية المسألة من هذه العبارة: من بين كل المؤمنين كان أشدهم تحرراً من الأوهام، ومن بين كل أولئك الذين يرون العالم كما هو بدون أوهام كان أشدهم إيمانًا لا يتزعزع. وهذه هي المعضلة القديمة لدى أيوب" وعل الإنسان أن يسمح بتفسير برود ولكن علم النفس سيكون أكثر عوناً لنا عن الدين في فهم كافكا. ونحن في نظرتنا لكل مؤلف هام في الصفحات التالية لا نأمل أن نبرهن على أي نظرية بل كل ما هناك أن نفهم ببساطة ـــ مستخدمين الحقائق المتاحة ـــ شيئًا عن طبيعة وتنوع هذه العبقرية المركبة.

٢

الرسائل واليوميات

تزودنا رسائل كافكا ويومياته بوقائع عن طبيعة فنه. ومن أهم الوثائق "رسالة إلى أبي" لقد كتبها كافكا في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩١٩ لكنها لم تسلم إطلاقًا إلى أبيه، إن هذا الدفاع من جانب المؤلف نفسه ظهر إلى حيز الوجود بسبب التوتر الذي نشأ بين الأب والابن. لقد شرع في كتابتها—من ناحية كمحاولة لعبور الهوة الأخيرة في الاتساع من سوء الفهم بينهما ولكنها—من الناحية الأعمق—هي محاولة من كافكا لخلق نفسه حسب الصورة التي لديه. وهذه المهمة الحرجة المؤلمة التي يختارها عديد من الفنانين المبدعين ذوي المزاج لمواجهتها كانت بالنسبة لكافكا أقسى ضرورة.

لقد تمكن والد كافكا بجهوده الخاصة أن يجعل من نفسه رجل أعمال ناجحاً من الطبقة الوسطى. وبالنسبة له. فإن نوع حياته هو الحياة الصالحة الوحيدة وكان يستحيل عليه أن يفهم أكثر أياً من أولاده ألا يتفق معه. منذ طفولة كافكا المبكرة نجده قد سعى إلى اكتساب رأي طيب من أبيه فيه ولكن لا عن طريق تقليد شخصية أبيه وطبعه شأنه في هذا شأن الشخصية الضعيفة. لقد أدرك من قبل أن شخصية والده متعارضة تمامًا مع شخصيته وذلك بالإلحاح على

الاختلاف في طبيعتها ولقد سعى إلى أن ينال استحسان أبيه كشخص له حقه وليس كامتداد له:

"بالطبع لا أشتط في رأي فأقول إنني لم أصبح ما أنا عليه إلا نتيجة سيطرتك فهذه مبالغة (وأنا في الحقيقة أمتنع عن هذه المبالغة) في الحقيقة هناك احتمال في أنني لو أنشأت حراً تمامًا من سيطرتك فإنني كنت أعجز عن أن أكون شخصًا حسب إرادتك. كان يحتمل أن أظل شخصًا ضعيفاً رعديداً متردداً قلقاً. ليس روبرت كافكا وليس كارل هرمان ولكن شخصًا مختلفًا عما أنا عليه حقًا وكنا سنكون على وفاق. كان سيسعدني أن تكون بالنسبة لي صديقًا، رئيسًا، عمًا، جدًا، بل حتى عمًا (بالرغم من أن هنا حيرة أكبر). أما بالنسبة لما أنت عليه فحسب كأب فقد كنت قويًا للغاية بالنسبة لي خاصة وأن إخوتي قد ماتوا وهم صغار وولدت أخواتي بعدي بفترة طويلة جدًا حتى كان على أن أتحمل عبء هذا كله وحدي وهو شئ كنت أضعف من أن أتحمله".

لم يكن عالم والد كافكا ملائمًا بالمرة له. ولا يقتصر الأمر على عدم الملائمة. فلقد كان هذا العالم—كما شعر—يشكل تهديدًا بالنسبة لأمنه وبالنسبة لصورته عن نفسه ومما له دلالة أنه قد حدث مرة أن اعتزم كافكا إصدار مجموعة أعماله الكاملة تحت عنوان "محاولة للهروب من الأب". وكانت كتاباته هي المنفذ الوحيد الذي لديه لكي يهرب من سيطرة الأب الرهيبة اللا معقولة. والخطر قائم في أن تصبح الأطروحة الملحة المحاصرة للأب هي المهيمنة في أعماله. وبمعني ما من المعاني حدث هذا. فكافكا لم يهرب إطلاقًا من أبيه. ويفهم الأمر على هذا النحو. كان أبوه ضروريًا لفنه وفي التقدير الأخير انتصر الفن على الحياة.

يلقي كافكا في رسالته إلى أبيه الضوء على مصادر صفة الكابوس المرعب الموجود في أعماله الأخيرة. إنه يشير إلى ما أسماه "الحادثة الوحيدة في السنوات المبكرة التي لدي ذكرى مباشرة لها":

"ربما تتذكرها أنت أيضًا. ذات ليلة ظلَّلت ألح في طلب الماء وأنا على يقين أن هذا لم يكن بسبب أنني عطشان بل يحتمل لأنني من جهة كنت أريد أن أضايق الآخرين ومن جهة أخرى كنت أريد أن أسلي نفسي. وبعد أن فشلت التهديدات العنيفة العديدة في أن تحدث تأثيرًا عليَّ، انتزعتني من السرير وحملتني هناك وحيدًا فترة من الوقت برداء نومي خارج الباب المغلق وأنا لا أعتزم أن أقول إن هذا شئ خاطئ—فربما في ذياك الوقت لم تكن هاناك وسيلة أخرى للحصول على الهدوء في تلك الليلة—لكنني أذكر الحادثة باعتبارها أسلوبك النمطي في تنشئة طفل وتأثيرها عليَّ وأستطيع أن أتجرأ فأقول إنني أصبحت مطيعاً تمامًا بعد هذه الحادثة لكنها سببت لي أذى باطنيًا. فما كان بالنسبة لي مسألة طبيعية ألا وهو الطلب السخيف للماء والرعب الفظيع لتركي في الخارج كانا شيئين لم أستطيع أنا إطلاقًا—وطبيعتي على ما هي عليه—أن أربط بينهما. وحتى بعد عدة سنوات عانيت من الخيال المعذب من أن الإنسان الضخم أبي السلطة المطلقة قد يأتي بلا أي داع على الإطلاق ويخرجني من سريري في الليل ويحملني إلى الشرفة وأنني لهذا مثل هذه النفاية بالنسبة له".

هنا نري بدايات هذا الشعور بالذنب الذي ساد حياة كافكا وأعماله. فبدون تنويع في أخريات حياته نجده يفسر ويبرر أعماله دائمًا—بشكل عقلاني وشعوري—يدافع عن سلوكه ضد سلطة أعلى توجه الاتهام. ضد الأب ضد

الرب. وأخيرًا ضد نفسه ذلك لأن الاتهامات النافذة تتم من جانب ذلك الجزء الأعمق الدفين في وجوده. ويحدث أحيانًا أن تتداعى معقولية المدافع فهو وهو يبتعد عن رد اتهامات قاضية يستخرج اتهامات أكثر رعبًا بطريقة جنون الفصام بتوجيه الاتهام إلى النفس.

إن المنطقة الوحيدة من الشعور التي كان كافكا وأبوه قادرين فيها على الاقتراب كل منهما من الآخر بدرجة معينة من التحرر من عصابهما هي اليهودية ولكن حتى هنا كانت عقليتاهما ومزاجاهما لا تلتقي إلا على المستوى السطحي. لقد كانت اليهودية بالنسبة للأب طريقة مقبولة في الحياة، إنها ديانته التي يقدم لها نوعًا من الولاء أما عقلية كافكا المتسائلة فلم تستطيع أن تقبل هذه الديانة كشئ حقيقي أو كشئ ذي دلالة . فعندما كان شابا لم تكن طقوس الإيمان اليهودي تهمه. وعندما كبر وأصبح أسير الفلسفة اليهودية والديانة اليهودية فإن شغفه قد زاد من انفصاله عن الموقف التقليدي لأبيه:

إن ندية العلاقة بين كافكا وأبيه أو بالا حري ندية علاقة كافكا بأبيه (حيث أنها من جانب واحد) خيمت على معظم كتاباته ندرك أن طبيعة هذه التجربة الشخصية قد جددت طبيعة تجربة كافكا الدينية وأن محبة كافكا لله وعدم ثقته به ورغبته في توقيع العقاب على نفسه من جانب العلي القدير لكي يتمكن من حمل ورفع ثقل الإثم اللاعقلاني الذي يلقي بحمله على عاتقه إنما تصدر مباشرة من عقدة الأب. والتفسير واضح ولكن بالرغم من أنها تبين لنا شيئًا من السبب الأولى للتجربة الجمالية فإنها لا تضئ لنا طبيعتها. وبالمثل في رسالته إلى أبيه نجد الكثير من وجهة نظر الأب الذي يبين بجلاء سوء الفهم الكلي المستقبلي الذي يتكشف في الوجود خطوة خطوة:

"لقد وضعت ثقة خاصة في تنشئة الأطفال عن طريق التهكم والسخرية ولقد لجأت إلى هذا حتى تحتفظ بتفوقك عليَّ وكان لومك يتخذ هذا الشكل بصفة عامة (ألا تستطيع أن تفعل هذا على هذا النحو؟ اعتقد أن هذا صعب عليك ليس لديك وقت بالطبع؟) وهكذا. وكل من مثل هذه الأسئلة كان مصاحبًا بضحك ووجه خبيث ويمكن للإنسان أن يقول إن الإنسان كان يلقي عقابه من قبل حتى أن يعرف أنه قد ارتكب خطأ".

التهكم يعارض: والمحبة هي التي تنفذ وتخترق وببطء على مدي سني الطفولة شيد حائط المعارضة بين الأب والابن. وحدث أن بلغ كافكا مرحلة لم يكن من الممكن بعدها بالنسبة له أن يحاول—عقلياً—فهم أبيه. فثقل السلطة المرعب على جانب من الحائط وثقل الذنب من الجانب الأخر قد أفضيا إلى أن يتصادما. وأخيرًا أصبح كافكا مهيئاً للحكم على نفسه بالذنب في كل الأمور وأشد أنواع الذنوب—ربما—كان ذنب كون المرء بريئًا.

وفي هذه الرسالة الموجهة إلى الأب والتي لم يرها أبوه على الإطلاق نجد أن كافكا إنما يتحدث إلى نفسه. ففي "رسائل إلى ميلينا" نجده مهتمًا لدرجة اليأس بتوصيل أعمق مشاعره إلى إنسان آخر. وميلينا هي مترجمة بعض قصص كافكا إلى التشيكية. لقد انحدرت من أسرة عريقة للغاية في براغ وكانت امرأة مبرزة لعدة أسباب وليس ببساطة لأن كافكا أحبها. والعالم الذي كانت تتحرك فيه عالم الحياة الأدبية في فيينا في السنوات التي أعقبت عام ١٩١٨ لم يكن بالعالم الذي يتلاءم مع مزاجها. وكانت شخصيتها القلقة التي هي أشبه بدوستويفسكي متعددة الجوانب. وعندما التقت ميلينا مع كافكا كانت هي متزوجة وكان كافكا واقعاً من قبل في غرام دورا، وما كان يمكن

لارتباطها العاطفي أن تكون له نهاية سعيدة، وفي الحقيقة بدأ ينحل في غضون عام. والرسائل التي كشفتها ليست مثيرة في حد ذاتها فحسب بل هي رسائل شاذة أيضًا من خلالها لمحة من امتداد شخصية كافكا التي نتبينها في رواياته أو حتى في يومياته: الإنسان الرقيق الوديع المسالم المتسامح مع الجنيات التي تطارده. ونقر بأننا لا نتلقى هذه الصورة إلا في بداية الرسائل:

"إنني أعيش هنا على ما يرام حيث ألقي المزيد من العناية أكثر مما يحتمله الجسد الميت، وتطل شرفة غرفتي على حديقة محاطة بشجرات النجم المزدهرة (النبات المذكور هنا غريب أمره حيث الطقس في براغ يجمد البراعم من الناحية العملية والأزهار تتفتح ببطء أمام شرفتي) وفي الوقت نفسه معرضة للشمس (أو بالأحرى للسماء المليئة بالسحب حيث الأمر هكذا ما يقارب أسبوعاً، والسحالي والطيور تزورني).

ومع تطور العلاقة نجد أن دوافع كافكا في تدمير الذات أو عقاب الذات المخيف تؤكد نفسها وتصبح الرسائل أشبه بافتتاحيات الصحف المحمومة:

"إن السبب الذي يدفعني إلى أن أطلب منك ألا تخافي هو أن الشخص الذي تكتبين إليه لا يوجد ولم يوجد على الإطلاق، الشخص الذي في فيينا لم يوجد وكذلك الشخص الذي في جموند بالرغم من أن الشخص الأخير أشد في عدم وجوده وسيكون ملعوناً. إن معرفة هذا أمر هام. وإذا ما التقينا فإن ساكن فيينا أو حتى الشخص من جموند سيعاود الظهور بكل البراءة كما لو لم يكن قد وقع شئ، بينما في الأسفل الشخص الحقيقي—المجهول بالنسبة للجميع وبالنسبة لنفسه والذي يعيش حتى أقل مما يعيشه الآخرون (لماذا لم ينهض ويبين نفسه؟)—سوف يرفع يده

المهددة ويطيح بكل شئ من جديد".

وعندما ذكرت له ميلينا أنها حامل أفضت به طريقته النمطية من ربط هذه المعلومات بحالته إلى أن يكتب:

"إذن فأنت حامل. حسناً على الأقل لا أستطيع أن ألوم نفسي أنه كانت لي لحظة مرح خاصة هنا (أحيانًا لا أفهم كيف تمكن البشر من اكتشاف فكرة (المرح) ربما كانت مقترنة بنقيضها الأسي)".

إن الحياة التي اعتقدا ذات يوم أنها ستربطهما معًا ثبت أنها أصبحت غير ممكنة. فأصبحت الخطابات أقل تبادلاً وأكثر رسمية . كتب كافكا في مستهل هذه المرحلة الأخيرة الحزينة: "كلا يا ميلينا إن إمكانية الحياة المشتركة التي ظننا أنها لدينا في فيينا لا توجد بأي حال من الأحوال، إنها حتى لم توجد آنذاك. لقد تطلعت (من فوق سياجي) فقفزت فوقه بيدي ثم سقطت ثانية ويدأي داميتان" .

وتكشف الخطابات الأخيرة عن إلحاح متزايد على العبارات الكثيرة المشحونة بالمعرفة الذاتية والوعي الذاتي وتحليل الذات وبدا الأمر كما لو أن كافكا—وقد أحس بأن زمانه محدود—مهتم ببيان حالته بوضوح بقدر المستطاع. وتنتقل هذه العبارات من جو مرض الشعور بالإعياء والكلال والملل (" لا تمنح لي لحظة هدوء واحدة، لا يمنح لي أي شئ... لا أستطيع حمل العالم على عاتقي لا أكاد أطيق ثقل معطفي الشتوي على كتفي") إلى تقبل نادر وحزن صاف لحالته ألمعذبه:

"يبدو الأمر بشكل تقريبي كما لو أن هناك شخصًا ما عليه—في كل مرة قبل أن يقوم بنزهة—ألا يكتفي بغسل نفسه وتمشيطها وما إلى ذلك – وهذا وحده مثير للضيق بما فيه الكفاية—ولكن عليه أيضًا (حيث أنه في كل مرة

تنقصه ضروريات النزهة) أن يحيك ملابسه ويصنع حذاءه وينسج قبعته ويَنْجُر عصا تجواله وما إلى ذلك. وبطبيعة الحال هو غير قادر على إنجاز كل هذا بشكل طيب ربما تصلح لعدة شوارع قليلة، ولكن عندما يصل إلى جرابن ـــ مثلاً تتهاوى أشياؤه جميعًا فجأة ويقف عاريا وسط النفايات والخرق. والآن يبدأ عذاب الجري عائدًا إلى استاد ترّنج! وفي النهاية قد يغوض وسط الحشد...

"لا تسيئي فهمي يا ميلينا، إنني لا أقول إن هذا الإنسان قد ضاع، كلا على الإطلاق ولكنه يكون قد ضاع إذا ذهب إلى جرابن حيث يلحق الخزي بنفسه وبالعالم".

لقد نشرت يوميات كافكا التي تغطي السنوات من ١٩١٠ إلى ١٩٢٣ كما أعدها ماكس برود ولقد كتب الدكتور برود في مخطوطة الجزء الثاني من المجلدين:

"إن نص المجلدين الخاصين باليوميات كامل بقدر الإمكان. لقد حذفت فقرات قليلة واضح أنها بلا معنى بسبب طبيعتها المتناثرة المفككة وفي معظم الأحيان لا نجد سوى كلمات قليلة. وفي حالات عديدة (لكنها نادرة) حذفت أشياء صميمية جدًا كما أنها نقادات لاذعة لأناس مختلفين لم يقترح كافكا إطلاقًا أن يذيعها عنهم".

والأمل معقود على أن يتاح لنا نص أكثر اكتمالاً مع مرور الزمن. والإنسان يتساءل ما هو نوع ذلك الجزء التفصيلي التشهيري الذي أعتبره برود صميميًا للغاية. إن العبارات الموجزة وبدايات القصص والأحداث سر الحياة اليومية تحكي عن الأحلام. وغالباً ما نجد إحدى القصص المنشورة مرموزاً إليها في المذكرات. وهنا ساحة المعركة: هنا يتصارع كافكا مع المشكلات التي تؤرقه: مشكلات الأسلوب والتكنيك والتعبير ـــ وفق كل شئ ـــ المشكلة الأكبر وهي كيف يعيش عبء العالم وكيف يشق

طريقه إلى طبيعته الحقة الخاصة. إن شق طريق خلال التعقد إلى الصفاء الباطني مسألة لم يكن كافكا يشك فيها إطلاقًا. هنا في المذكرات نجد ذري الفرح التي يحصل عليها الفنان المبدع وأغوار اليأس التي يصل إليها الإنسان الذي يعاني. ويبدأ أحد الاسهلالات المبكرة الخاصة بيوم ١٦ كانون الأول (ديسمبر) ١٩١٠ هكذا: "لن أكف عن كتابة المذكرات مرة أخرى. عليَّ أن أتمسك بها هنا فهي المكان الوحيد الذي أملكه". ثم تتوقف وكذلك شأن الحال لعديد من الاستهلالات لتصبح تعليقات حول ما يقرأه حينئذ وهي ملاحظات تدل على أي حال على جدية وصميمية ما يقرأ:

"يثني هيبل على كتاب "في ظل رحلة" لجستينوس كرنر (وإن كتابًا مثل هذا نادراً ما يعرف، ما من أحد يعرفه). "إن كتاب "طرق الهجران" تأليف ف. فريد. كيف تكتب مثل هذه الكتب؟ إنَّ إنسانًا في حيز قصير يقدم شيئًا طيبًا. هنا إنما يطيح بعبقريته ليكتب شيئًا في حجم الرواية بشكل يدعو إلى الشفقة حتى أن الإنسان يمرض حتى لو لم ينس أن يعجب بالطاقة التي يسئ بها استخدام عبقريته".

وفي اليوم التالي كان ينوح على أنه قد دمر معظم ما كان قد كتبه في السنة الماضية. وهناك مذكرات موجزة في هذه الصفحات من النوع الذي يمكن أن يكتبه في يومياته أي كاتب آخر في القرن العشرين من أمثال جيد وسكوت فيتز جيرالد وكامو ونجد فيها فقرات تعبر عن شلل الوعي الذاتي المتزايد في القرن العشرين. العجز المرعب عن الفعل وأداء حتى أبسط الوظائف مثل حزم حقيبة ووضع طابع بريد على خطاب والذي يحدث أن يتغلب على أكثر الأمزجة صحة وانبساطية، هذا العجز كان شيئًا عاش به كافكا طوال حياته كلها. إن الإبقاء على رأسه فوق السطح

حتى لا يغرق كان شغله الشاغل والمسألة الملازمة له بشكل دائم. ويحدث هذا في بحر لا يبدو بالنسبة له أن به سابحاً آخر. لقد كان وحيدًا وليس من المدهش ألا يجد سابحين آخرين: فالبحر كان شخصيته الخاصة حيث يكاد ينغمر فيه تمامًا. والعذاب من الداخل حيث يأتي أيضًا الاندفاع نحو الهرب وهذا الاثم هو ما ينقص كافكا. إنه لم يبحث عن الوسيلة التقنية لملاحظة وتسجيل عقابه ويأسه. وأينما يتوجه يجد نفسه وهذا هو محدوديته وأفضل تعريف لقوته معًا:

" ١٢ كانون الثاني (يناير) لقد كتبت قدرًا كبيرًا عن نفسي خلال هذه الأيام من ناحية بسبب الكسل (الآن أنام) كثيرًا وبعمق خلال النهار. ويحط على ثقل أكبر خلال النوم ولكن من ناحية أخرى بسبب الخوف من خيانة إدراكي الذاتي. وهذا الخوف له ما يبرره فعلي الإنسان أن يسمح لإدراك ذاتي أن يتشيد بشكل مطلق في الكتابة في الوقت الوحيد الذي يتم به بأكبر اكتمال، بكل النتائج العرضية وكذلك بكل صدق. لأنه إذا لم يحدث—وفي أي حادثة فإنني عاجز عنها—إذن فإن ما يكتب—حسب غرضه وبالقوة العليا للتشييد—يحل الشعور محل ما يستشعر به بشكل غامض فحسب بطريقة تجعل الشعور الحقيقي يختفي على حين أن تفاهة متدنِّية لن يتم تبينها إلا متأخرًا جدًا".

بشكل ما يكون من المضلل تناول كافكا من خلال يومياته: من المضلل في الحقيقة تناول عمل أي فنان مبدع من خلال كتاباته غير الإبداعية إلا في حالة المتشائم المحاصر. فعادة لا يحصل الإنسان من اليوميات إلا على وقائع التشاؤم ولكن فعل الإبداع—مهما تكن كآبة العالم الإبداعي—هو في حد ذاته نفي للتشاؤم. فعلى الإنسان أن يرى قبل أن يستطيع الإبداع. ونحن نجد أن كافكا يدرب

نفسه في الذكريات وهو يرغم نفسه على التصرف ضد مزاجه وتاريخ أسرته حتى يري نفسه أولاً كتب في ٢٢ كانون الأول (ديسمبر) ١٩١٠: "لا أستطيع حتى أن أجرؤ على لوم نفسي فالصياح في هذا اليوم الفارغ سيفضي إلى صدى باعث على الاشمئزاز".

وقد يبدو هذا على أن الإنسان يرى نفسه بشعور عاطفي من الشفقة تجاه نفسه علامة على العقل الضعيف. وعلى أي حال كان عقل كافكا أي شئ إلا أن يكون عقلاً ضعيفاً. إنه عقل من الطراز الأول العنيد القادر على التقاط الأشياء. إذن يتساءل الإنسان لماذا لم يقم بمحاولات أقوى لطرد شياطينه؟ لماذا اختبأ منها في الخوف بدلاً من قتالها لكي يدمرها؟ من السهل أن نتبين شيئًا نبوئياً في هذا، نتبين أن كافكا كان بشيراً للملايين التي فقدت في زماننا الحس والشعور بالحرية. لم يكن كافكا الإنسان الذي رحب بها هو فنه ففنه هو الذي يحتاج إليها. وكافكا كان محكومًا دائمًا بفنه، بالدافع الإبداعي. لا يمكن أن يقال كما يحدث غالباً أن العالم الذي يوجد فيه نثره هو عالم جمالي، لا عالم انتهاك الأعصاب كثيرًا ما ننظر إلى نتيجة ما كما لو كنا نفحص عرضاً من الأعراض. إن الأعراض سائدة حقًا في المذكرات غير أن الروايات والقصص المركبة هي أعمال فنية. يستطيع الإنسان أحيانًا أن يتتبع في المذكرات مراحل التحول وهذا مثلاً ـــ نوع من الاستهلال يغوص في نفس كافكا وهذا خير من الاهتمام بحياته اليومية:

"١٩ كانون الثاني (يناير) كل يوم لما كان يبدو أنني قد انتهيت تمامًا ـــ خلال العام الماضي لم أكن أستيقظ سوى خمس دقائق في النوبة الواحدة ـــ فإنني إما أن انتهي من على ظهر الأرض أو عليَّ أن أبدأ من جديد أشبه بالطفل دون أن أقدر في الوقت نفسه أن أتبين أبسط الآمال".

وفي حوالي ذلك الوقت كان كافكا يحضر محاضرات يلقيها الدكتور رودلف شتينر عن معرفة الله عن طريق الكشف الصوفي. ولقد قرر أن يزور المحاضر وقد ظهر قدر كبير من هذه المقابلة في مذكراته عام ١٩١١ تحت عنوان "زيارتي للدكتور شتينر". وبالرغم من أنه كتب عن هذه المقابلة بعد بضع ساعات قليلة من وقوع الأحداث التي يصفها فإن مساره الفني كان يسارع مع خطوات الصحافي فيه. إن "زيارتي للدكتور شيتينر" هي منتصف طريق نحو قصة كافكاوية. أن جو المنظر في الفقرة الأولى وقد كتب بأستاذية وشبه تحول كافكا إلى ك. في الفقرة الثانية إنما هما دلالتان لا يمكن تجاهلهما:

"كانت هناك امرأة منتظرة (في الأعلى في الدور الثالث من فندق فيكتوريا) لكنها دفعتني إلى أن أتجاوزها في الدخول. انتظرنا. وصل السكرتير وأعطانا أملا وقد لمحته في القاعة. وفي التو بعد هذا جاء نحونا وذراعاه ممتدتان وقد شرحت المرأة أنني الذي جئت أولاً. وهكذا مشيت خلفه وهو يقودني إلى غرفته. وإن تمثال الأمير البرت الأسودِ الذي كان يبدوِ في محاضراته في تلك الأماسي مصقولاً (ليس مصقولاً بل كان يتألق بسبب سواده النظيف) هو الآن في ضوء النهار (الثالثة بعد الظهر) مترب وملطخ وخاصة من ظهره ومرفقيه.

"وفي غرفته حاولت أن أبين تواضعي الذي لا أستطيع أن أشعر به بالبحث عن مكان مستهجن لقبعتي. ولقد وضعتها على عتبة خشبية صغيرة مخصصة للأحذية ذات الأربطة. كانت هناك منضدة في المنتصف. وقد جلست مواجها النافذة وقد جلس هو على يسار المنضدة وعلى المنضدة كانت هناك أوراق عليها رسومات قليلة تذكر بتلك المحاضرات التي تناولت فسيولوجيا التنجيم. وكانت

هناك نسخة من كتاب "حوليات الفلسفة الطبيعية" تعلو كومة صغيرة من الكتب تبدو متناثرة في أماكن أخرى أيضًا. وعلى أي حال إنك لا تستطيع أن تتلفت حولك لأنه يحافظ على محاولة جذبك إليه بحملقته. ولكن إذا كف عن هذا للحظة فإنك حينئذ لابد أن تترقب عودة حملقته. لقد بدأ بعبارات قليلة غير مترابطة. إذن فأنت الدكتور كافكا؟ هل أنت مهتم بمسألة معرفة الله عن طريق الكشف الصوفي منذ مدة طويلة؟

ثم، ويحدث هذا دومًا، نجد أن الأمر يسبقه عادة مسودات عديدة مختلفة سابقة مختلفة تظهر كقصة قصيرة أو أملوحة أو فقرة من قصة غير مكتوبة:

"سألت: (هل ستمكث هنا فترة طويلة؟) وعند تلفظي الفجائي هذا انحدر قليل من لعابي من فمي كنذير شيطاني.

"قال (هل يقلقك هذا؟ إذا كان يقلقك أو ربما يحول بينك وبين متابعتي فإنني أخرج في التو غير أنني أفضل أن أبقى نظراً لأنني متعب)".

وكثيرًا من استهلالات اليوميات، وخاصة في السنوات الأولى، تتحدث عن الممثلين الذين كان كافكا يصاحبهم كثيرًا. وكثيرًا ما كان يصف ببساطة التمثيليات والعروض المختلفة أو الطريقة التي تسير بها ممثلة معينة: جمالها ذكاؤها ويحدث أحيانًا أن تنبث في الصفحة بصيرة شاعرية وساحرة.

ودائمًا يوجد شعور بالجهد والمعاناة ومحاولة صبورة للكتابة وإرغام الكلمات للتواجد فوق الصفحات. يقول: "عندما أبدأ في الكتابة بعد فترة توقف طويلة فإنني أسحب الكلمات كما لو كنت أشدها من الهواء الفارغ. فإذا أمسكت بكلمة فإنه لا تكون لدي هذه الكلمة وعليّ أن أبدأ من جديد".

إنه الفنان الخلاق لا الإنسان التعب الذي يكاد يكون عُصابه قد أشله عن الحركة هو الذي كتب الاستلال الذي لا يُنسى ليوم ٢١ تموز"يوليو" ١٩١٢:

"لا تيأس حتى من كونك لا تيأس عندما يكون كل شئ قد انتهى فإن قوى جديدة تأتي زاحفة وهذا بالضبط يعني أنك حي وإذا لم تأت هذه القوى إذن فإن كل شئ يكون قد انتهى مرة وإلى الأبد".

وعلى أي حال هذا أقرب شئ يصل إليه كافكا للوقوف في وجه القدر كلما ازداد اقترابًا من النهر "ضد ما يجب أن يكون"، إنه نوع من الإيمان الديني هو الذي يحول بينه وبين اليأس، إنه الإيمان نفسه الذي يفضي به إلى الحديث عن الكتابة كشكل من أشكال الصلاة . لكنه نوع من الإيمان شبه المسيحي السالب. لا يوجد شئ من بروميثيوس في كافكا، إنه أميل لأن يعاني عن أن يتحدى. وهناك معنى في أن رفضه أو عجزه عن القتال يعني أنه لهذا لا يهرب حتى من نفسه واستغراقه النهائي والكامل في نفس. إنه وهو مهتم كلية بمعاناته فإن نظرته ترتد أعمق في داخل نفسه وإن ما يراه ، يراه ببصيرة نافذة غير أن ما يراه هو نفسه. إن العالم عند كافكا ـــهو في الواقع نفسه وإثمه هو. ولما كان ليس سوى عبقرية فإن عالمه مبني من المواجهة الدائمة للعبقرية مع الاثم وقد انعكس هذا في الشطحات الخيالية المازوكية في المذكرات:

"أن يجذبك الناس من خلال نافذة في الدور الأرضي من أحد المنازل بواسطة حبل مربوط حول عنق شخص، وأن تنتزع وقد تمزقت دما من خلال جميع الأسقف والأثاث والحوائط والتندات ـــدون أي اعتبار لك ـــكما لو كان الذي يشدك شخص غير مكترث، حتى الأنشوطة الخالية منتزعة مني آخر بقاياي وأنا أتحطم من خلال قرميد

السقف ـــ كل هذا أراه في سقف غرفتي".

وحتى يتمكن من التركيز على إثمه بشكل مكثف يصمم على الحيلولة بين نفسه وبين أي إنسان آخر درجة الكف عن الشعور . ينصح نفسه: "اجعل من كل شخص عدوًا ولا تتحدث لأي مخلوق". وعلى أي حال هناك مرات يحن فيها إلى الصحة الروحية والعقلية و الجسمانية لا لشئ إلا ليتشكك في تأثيرها عليه. كتب يوم ٦ تشرين الثاني "نوفمبر" ١٩١٣:

"متى الثقة المفاجئة؟ آه لو تظل فحسب! آه لو أستطيع أن أدخل وأخرج من كل باب بهذه الطريقة، لو أكون شخصا منتصب القامة يستطيع المرور كل ما هنالك أنني لا أعرف ما إذا كنت أريد ذلك الأمر".

وطوال كل هذا هناك محاولات دائمة لكتابة القصص والبدء في الروايات. يقرأ الإنسان في المذكرات: مرة أخرى أحاول أن أكتب ولكن بلا جدوى . أو " العجز القديم تكاد تكون قد مرت عليَّ عشرة أيام وقد توقفت عن الكتابة التي أكون قد طرحتها جانبا" أو "لقد كتبت قليلًا اليوم وأمس. قصة كلب". أو استهلالات مثل هذا الاستهلال الذي كتبه يوم ٢٣ آذار (مارس) ١٩١٥: "عاجز عن كتابة سطر واحد". وهو يحاول أن يحلل عجزه واضطراباته العصبية المختلفة. و يجد أن الضوضاء لا تعود تقلقه. وفوق كل شئ كلما حفر إنسان في النفس أعمق كلما أصبح أكثر هدوءًا.

إن هذا الثبت المستمر المتحدث عن نفسه المتفق مع حالته هو ما يجده الإنسان باعثًا على التأثير والسحر في المذكرات. وفي الحقيقة من المستحيل ألا نتأثر بالوضوح الشديد وبالرعب لمعرفة كافكا نفسه كما ينكشف الأمر في اليوميات. ولكن كافكا ـــ على عكس كاتب شهير آخر من كتاب اليوميات هو أندريه جيد ـــ لم يكن كاتبًا. إنه لم يكن

واعياً بأنه يستخدم شكل المذكرات كحامل لأفكاره عن الأدب والحياة. وربما من العدل القول بأن يوميات جيد هي أجمل مساهماته في الأدب. ولكن يوميات كافكا بالرغم من أنها مرتبطة بأعماله الخلاقة الخالصة هي شئ عرضي بالنسبة لهذه الأعمال. إن اليوميات تتدفق أشبه بالأرض الجياشة بالبركان كلما حفر كافكا أعمق وهو مرتعش بالحمى وهو يكتشف نفسه من خلال الحفر. والحفر الأعمق أنتج الأعمال الروائية العظيمة عندما تتواجه العبقرية في النهاية مع الصمت والإثم، ويترك العالم والأصدقاء والقلق الجنسي والأشياء. ويترك العالم والأصدقاء والقلق الجنسي والأشياء العرضية الأخرى وراء الظهر، تقوم المساواة الخلاقة. العبقرية زائد الإثم تساوي الخلق. وإلي ثمار نشاط كافكا الخلاق يجب الآن أن نوجه انتباهنا متذكرين بالطبع خلفيتها أو أرضيتها على ألا نعتبرها امتدادات للعصاب لدى المؤلف بل يجب النظر إليه من وجهة النظر الجمالية المحض. ومن المهم وقد نظرنا إلى كافكا الإنسان من خلال أحداث حياته وشطحات مذكراته الخيالية ألا تسمح بصورتنا عنه أن تضللنا في نظرتنا إلى الروايات والقصص. إن الإغراء للنظر في كل كتاباته على أنها تسجيلات ــــ بكل بساطة ــــ خلقها لمرافعاته النفسية عن نفسه في الحقيقة هو نفسه إغراء عصابي يجب أن نقاومه. إن النقد الكثير لكافكا الذي سار في هذا الاتجاه قام بتضليل كبير لم يخدم أكبر الأسلوبيين العظام في اللغة الألمانية.

٣

الروايات القصيرة

إن أقدم عمل لكافكا ذي كيان بقي لنا هو "وصف لصراع"، وهو عمل كتبه في سن التاسعة عشرة أو العشرين. ولما كان قد ظهر في ترجمة إنجليزية في جزءين بشكل غامض فإن من الضروري أن نتحدث عنه بكلمة أو كلمتين من أجل التوضيح. إن الجزء المعنون باسم "في مستعمرة الاعدام" يبدأ بما يسمي "حواران من عمل دمر فيما بعد: وصف لصراع" ولكن في الواقع إن العمل الكامل لم يدمر ويمكن قراءته كاملاً تقريباً في الجزء الثاني المسمى "وصف لصراع" و"سور الصين العظيم" ترجمة إنجليزية أخرى قام بها جيمس وتانيا سترن تحسن من الترجمة السابقة التي قام بها إدوين ويلا موير" ومن ثم يمكن تجاهل "حواران". وعلى أي حال في مخطوطة كافكا نجد بعد مقطوعة "الرجل السمين" قسمًا يسمى "أطفال في طريق ريفي" وهذا نجده مطبوعًا كبدء سلسلة من القطع تحمل عنوان "تأملات" في "في مستعمرة الاعدام".

يجب أن يقال إن كافكا نفسه كان يتغاضى عن النشر المفضل لمقطوعات "وصف لصراع" وكذلك عن الأعمال الأخرى في الحقيقة. ولكن لما كان قصده بصدد

بناء وتكوين هذه القطع واضحًا تمامًا فإن من العبث الآن ألا نقرأ القصة كما تصورها في الأصل. وعلى أي حال فإن ماكس برود الذي يجب أن ندين له بالحفاظ على المخطوطة وإعادة اكتشافها في مكتبته في عام ١٩٣٥ كتب في هامش للطبعة الألمانية عن أسبابه القوية التي تدفعه إلى طبع الكتاب بالشكل الذي ظهر به مترجمًا بعد هذا.

فإذا أصر الإنسان على تعشيق هذه المقطوعات الشظايا في كل متكامل فهذا لأن أحساس كافكا بالشكل في هذا العمل الذي يعد من أقدم أعماله المتكاملة إنما كان يعمل بشكل ممتاز. وأغلب الظن أنه لم يكن لديه شعور إطلاقًا بالمعمار وبأنه لا يعطي إطلاقا فكرة لشكل شطحاته الخيالية، ومما له معني ومغزى أن نقول إن بناء المتاهة الذي في "وصف لصراع" هو شكل وضع له تخطيطًا بشكلٍ واعٍ وبشكل حريص بارع.

في الفصل الأول يصف راوي القصة اللحظات الأخيرة في حفلة بمنزل في براغ. يقترب منه ضيف زميل ويغادران المنزل معًا. يمشيان خلال شوارع المدينة المهجورة ويتحدثان وحديثهما وحشي غير واقعي، لكن وصف الشوارع والميادين والأرصفة التي يمشيان عبرهما هو — على العكس — وصف واقعي. ومن الممكن أن يتجول الإنسان اليوم في براغ في الشوارع ويرى الأبنية والكنائس والنصب التذكارية نفسها. وإنَّ الجنون الكابوسي يجري في إطار منظور واقعي وأليف. وحتى الأشياء الواقعية ترغم القارئ على أن يعيد النظر في رمزية المتجولين وكلماتهما وأفعالهما وهما يناقشان أحوالهما ووضعهما. ليست "المناقشة" هي الكلمة المضبوطة، فالذي ينتقل إلينا بقوة هو عدم اكتراث كل منهما بحالة الآخر. وينتهي

الفصل والاثنان يقترحان أن يمشيا إلى قمة لورنزبرج.

والعنوان الجانبي للفصل الثاني هو "انحرافات أو البرهنة على استحالة العيش" وهو مونولوج داخلي غريب. فرفيق التجوال قد انفصل عن راوي القصة الذي يتجول في عالم شطحاته الخيالية. وينقسم هذا القسم إلى أربعة مقطوعات والمقطوعة الثالثة—عنوانها "الرجل السمين"—تنقسم بدورها إلى أربعة مقطوعات ثانوية. وبعد هذا القسم يجب أن يأتي "أطفال في الطريق الريفي" وهو مقطوعة غريبة أشبه بالحلم الهادئ قبل القسم الثالث الذي نعود فيه إلى العالم الخارجي الظاهري، عالم راوي القصة وصديقه اللذين يمشيان الآن إلى لورنزبرج.

إن إغراء استخلاص معني من هذا العمل المتقطع والمؤثر في الوقت نفسه يتضاءل تدريجيًا والإنسان يشق طريقه عبره والإنسان يستسلم لجوه إلى حد ما أو يكاد المرء يقول إنه يستسلم لشاعريته. ومع هذا فهذا العمل قصة قلقة وهي عن القلق، عن الكفاح لكي يظل الإنسان ساكناً هادئاً في حالة سلام مع النفس ومع الطبيعة. إن هناك قدرًا معنياً من التلاعب بالكلمات التي بلا معنى، فيه عظمة كافكا الشاب، ولكن هدف العمل الحقيقي هو أن يبث في الجو نوعًا من برنامج العمل للوجود. هل هو الحب المرشد؟ أم التبعية؟ أم الثبات؟ كيف للمرء أن يكون ثابتاً؟ على من يستطيع الإنسان أن يعتمد؟ مع من يستطيع أن يعيش تجربة الحب؟ إن الرفيق يهرب من الحب وراوي القصة يتشبث في ثبات مشروعه للزواج. ولكن ما يتبقى في عقل القارئ (وهل يتبقى في عقل راوي القصة؟) هو صورة الحلم مغروسة بقسوة ومع هذا برقة في عالم القصة الذي يضيؤه القمر: سعادة الطفل في الريف البريء من كل شئ فيما عدا اللحظة.

"لقد سمعت العربات تهرول وهي تمر بسور الحديقة وأحيانًا كنت أراها من خلال الفتحات المتناثرة في العوسج. آه أن خشب مكابح العربات وعريش العربات يصر في حرارة الصيف! إن العمال كانوا قادمين من الحقول وهم يضحكون حتى لقد كان الصرير فضيحة.

"كنت أجلس على أرجوحتنا الصغيرة لمجرد الاستراحة بين أشجار حديقة والدي.

"وعلى الجانب الآخر من السور لم تكن الحركة تهمد. كانت تمر في لحظة أقدام الأطفال المهرولة. والعربات الثقيلة المحملة بالرجال والنساء فوقها تلقي بظلها على أحواض الزهور، وقرب المساء رأيت سيدًا يتنزه ببطء ومعه عصا وفتاتان التقتا به وهما متأبطتان بعضهما تنّحتا جانبًا فوق العشب وهما تحييانه".

إن هذا الجزء من القصة في وضعه الاستراتيجي العنيف بجانب الأقسام الأخرى من القصة ليس معرضًا لأن يعد ضعيفاً أو مفرطاً في النزعة الانفعالية الشعورية. إن استخدام كافكا الدرامي الماكر للعوالم والأحوال المتقابلة هنا يقترب من حالة الموسيقي.

وقصة "الدينونة" هي قصة أشد إيجازًا وأكثر تألقًا. إن الصفة التلقائية الإلهامية في الشذرات المبكرة لقصة "وصف لصراع" بدأت تتيح الفرصة لنوع مختلف من التناول أو بالأحرى لأسلوب أكثر حرارة وتركيزًا وعادة ما يكتب كافكا تحت الإلحاح والضغط وعلى شكل انفجارات قصيرة ومع هذا فإن هذه القصة خرجت منه ذات ليلة في أحد انفجارات طاقته. ولا يقل عنصر الشطح الخيالي في قصيرة "الدينونة" قوة عن العمل السابق الذي ناقشناه لكنه مستخدم بشكل مختلف وعليه سيطرة أشد. أو ربما يبدو أنه خيالي في القصة هو حقًا ما يمكن أن يراه

وهو يحدق في الواقع من خلال جهاز لأشعة إكس. إن قصة "الدينونة" هي وصف لاهوتي أو وصف سيكولوجي ومعناها في الإطار اللاهوتي يكمن قرب السطح حتى أننا يمكن أن نعترض أنها لم تكن بعيدة تمامًا عن وعي الكاتب وهو يكتبها. وعلى أي حال فإن معناها السيكولوجي قائم دون شك ومعطياً إياها صدقاً وعمقاً.

إن القصة تتعلق بتاجر صغير هو جورج بندمان. ومنذ وفاة أمه وأبوه قد فقد الاهتمام بالسيطرة على أعمال الأسرة والمسئولية التي تسرب جانب كبير منها إلى يدي جورج. وعندما تبدأ القصة يكون جورج قد فرغ في التو من كتابة خطاب إلى صديق قديم له كان يعيش في روسيا لعدة سنوات وعمله الذي كان مزدهراً ذات يوم في سنت بطرسبرج أخذ في التدهور حينا من الدهر. وجورج يتردد في الكتابة إليه ناصحاً له بأن يرجع إلى الوطن ويبدأ من جديد لأنه حساس من ناحية دفع نجاح عمله في وجه صديقه. وهذا التقدير اليائس نفسه لمشاعر صديقه هو السبب الذي جعله يمتنع عن ذكر أنه خاطب وعلى وشك أن يتزوج. وعلى أي حال بالخطاب الذي كتبه اقتلع من نفسه الشجاعة لكي ينقل الأخبار إلى صديقه ويتجه إلى غرفة أبيه التي لم يدخلها طوال عدة أشهر حتى يخبره بما فعله. وهو يدهش عندما يجد الغرفة حالكة الظلام في مثل هذا الصباح المشمس ويجد أباه جالسًا في الركن مُحاطا بعظامٍ زوجته المتوفاة فيحكي له عما كتبه ويصبح والده شغوفا لدرجة غريبة بالصديق الذي في سانت بطرسبرج ثم يتهم جورج بأنه اخترع الصديق اختراعًا ويبدو أنه على غير ما يرام وأنه ضعيف ومن ثم يحمله جورج إلى السرير لكن الرجل العجوز يستعيد قواه لدرجة كافية تمكنه من الانخراط في تقريع مخيف لابنه وفي هذه المرة يتهم جورج بأنه قد أهمل صديقه في سانت بطرسبرج والذي

كان الرجل العجوز يراسله بشكل منتظم والذي حل محل جورج في تأثيراته الشعورية. ويرتفع تقريعه الجنوني إلى الذروة حيث يصيح أخيرًا "وهكذا تعرف الآن ماذا هناك في العالم بجانبك. حتى الآن لم تكن تعرف شيئًا إلا عن ذاتك! طفل برئ نعم هكذا أنت حقًا لكن الأكثر حقيقة بالنسبة لك هو أنك إنسان شيطاني رجيم ومن ثم خذ هذه الملاحظة: إنني أحكم عليك الآن بالموت غرقًا!". وعند هذه الكلمات يشعر جورج بأنه مطرود من الغرفة فيندفع على السلالم هبوطاً ويخرج من المنزل ويُنَحِّي—جانبًا—الخادمة وهو خارج ويهرول عبر الطريق وعلى قضبان السكك الحديدية إلى النهر.

لقد تحطم جورج لا من جراء حكم والده الجنوني بل من جراء صديقه في سانت بطرسبرج أو بدقة أكبر من جراء عدم سداد علاقته بين ذاته الشعورية وذاته اللا شعورية. فنفسية جورج الباطنية أعجز عن الالتئام أو الشفاء ونجاحه بالنسبة للثقة بالنفس لا معني له. إن رفضه مواجهة نفسه في مرآة الواقع التي يرمز لها إبقاؤه لصديقه على مسافة بعيدة في بلد غريب إنما يدمره. وأبوه الذي لا نراه إلا من خلال رؤية جورج المفرطة في الذاتية لا يدمره إلا فهمه له تمامًا. وجورج يدمر نفسه أيضًا عندما تفرض عليه مؤخرا معرفة ذاته. والصراع سواء بين الأب والابن أم بين ألانا والهو—هو دائمًا عند كافكا صراع بين الوجود المسلوب الحياة الخالي من الهدف المجرد من الشعور أو الإرادة الحرة، والطريق الذي يكاد يكون مستحيلاً حيث تكون كل خطوة للأمام خطوة مركبة، والذي قد تكون نهايته الجنون أو العدم أو الإبداع ولكنه طريق هو على أي حال طريق المسئولية والوعي. وفي لحظة الأزمة يفشل جورج. وإلقاؤه بنفسه في النهر هو الحدث الأخير للامسئولية بالرغم من أن الإنسان قد يلوم الله الأب. وبالفعل إذا لم

يقدر للإنسان أن يري الأب كإله والأم الميتة كقوة متناقضة للكنيسة أو المعبد فإن الرجل يكون وحيدًا منعزلاً بذاته في قراراته إلى أن يجذبه فجأة السلوك اللاعقلاني الضروري من جانب الرب ومن ثم يدمره الرب. ويزداد تناول كافكا للواقعية السطحية لقصته تأكداً في "الدينونة" وهو يشمل على نحو كامل القلق العصبي الذي يتضمن الاشتمال القصصي وأن وصف عناية جورج بوالده عندما كان الرجل العجوز يبدو واهناً يشغل الإنسان تمامًا ويصرف الانتباه مؤقتًا عن العاصفة المتجمعة:

"في الوقت نفسه نجح جورج في إنزال والده مرة أخرى ونزع عنه بعناية السروال الصوفي الذي يرتديه فوق ملابسه الداخلية وجواربه. وإن طهر ملابسه الداخلية النظيفة المظهر بصفة خاصة جعله يلوم نفسه على إهماله. لقد كان من واجبه أن يتبين أن أباه يجب أن يغير ملابسه الداخلية. ولم يكن قد ناقش بعد بوضوح مع خطيبته الترتيبات التي يجب أن يتخذها نحو والده في المستقبل، فقد اعتقدا—صامتين—أن الرجل العجوز سيستمر في العيش وحيدًا في البيت القديم لكنه الآن اتخذ قرارًا سريعًا صارماً أن يأخذه معه في شقته المستقبلية. وبدا عند التدقيق الأشد كما لو كانت العناية التي اعتزم أن يوجهها نحو أبيه ستأتي متأخرة جدًا.

أما قصة المسنح فقد ظهرت في الترجمة الإنجليزية تحت عنوان"التحوُّل" أو"التبدل". وبالرغم من أن العنوان الأول هو المعروف فإن العنوان الثاني هو المعتمد وهذه الكوميديا المرعبة والباعثة على الشفقة هي حكاية رمزية ذات قوة انفعالية غريبة ويمكن إيجاز عقدتها على النحو التالي: جريجور سامسا وهو تاجر متجول يعيش في شقة مع والديه وأخته يصحو ذات صباح ليجد نفسه وقد تحول

إلى صرصور ضخم ولا يزال يحتفظ بوعيه البشري لكنه عاجز عن أن يوضح هذا لأسرته التي ارتاع أفرادها في البداية وقد استعرُّوا منه بشكل مرعب وغلقوا عليه في غرفته. ولما كان جريجور عاجزًا بشكل واضح عن مواصلة العمل فإنه كان على الأب العجوز أن يذهب إلى العمل كساع في مصرف. وتضطر الأسرة أن تقبل نزلاء لديها لمساعدتها على المعيشة. وذات مساء تعزف الأخت على الكمان للنزلاء فيخاطر جريجور وقد جذبه صوت الموسيقي إلى الخروج من غرفته وعندما يلمحه النزلاء يصابون بالارتعاب فيساق مرة أخرى إلى غرفته حيث يموت بعد ليلة من الهمّ القلق.

ولا يكاد الإنسان يقدر على إلا بالإفراط في تقدير تأثير هذه القصة الطويلة وهي من أحسن إبداعات كافكا المحسوبة بعناية والمنسوجة ببراعة وإحكام . ويلاحظ بصفة خاصة الطريقة التي يتم بها تطور الأقسام الواقعية العديدة من المقدمة المحورية وهي عبارة عن شطحة خيالية أو كابوس وبذلك بشكل طبيعي ومحتم. وطوال القصة يمس كافكا عصباً من الحالة الإنسانية ويلعب عليه بدقة فريدة ويكاد العمل المنجز أن يكتسب مظهر قصة شعبية ريفية مجهولة المؤلف وتبدو غارقة في الأسرار حتى أنها تبدو كما لو كانت تتبع قانونًا خفياً لا يمكن للإبداع أن جو المجهولية أو بدقة أشد أن جو الموضوعية يرتفع بسبب أسلوب كافكا النثري الذي يتخذ هنا شكلاً جافًا قانونيًا رافضًا عزاءات النزعة الانفعالية العاطفية السهلة. إنه ينقل الشعور بشكل مباشر من خلال الملاحظة الواقعية والفقرة الافتتاحية تقدم لنا على نحو مباشر التحول الخيالي:

"عندما استيقظ جريجور سامسا ذات صباح من أحلام قلقة وجد نفسه وقد تحول في سريره إلى حشرة ضخمة.

كان راقداً على ظهره الصلب كما لو كان ظهرًا مدرعًا، وعندما رفع رأسه استطاع أن يري بطنه البنية التي تشبه القبة مقسمة إلى أقسام مقوسة صلبة عليها لا يكاد اللحاف يستقر، وكان على وشك الانزلاق تمامًا وأرجله العديدة التي كانت رفيعة تدعو إلى الشفقة بمقارنتها مع بقية جسمه، كانت تتحرك عاجزة أمام عينيه.

وبعد هذا يتبع تطور القصة. على نحو صارم—الخطوط المنطقية. فرد فعل الأسرة ومشاعر جريجور سامسا نفسه كلها مما يتوقعه الإنسان طالما أقر لا بإمكانية مثل هذا التحول بل بالواقعة البسيطة من أن هذا قد حدث فكل صباح عندما يستيقظ الإنسان يعيد خلق العالم. وعلى أي حال ماذا لو استيقظ الإنسان ووجد أن العالم قد خلقه هو على شكل صرصور ضخم؟ ماذا لو كان هناك بدل الارتباك المخيف للحظات الاستيقاظ التشوش الدائم؟ إن المعجزة البسيطة لكافكا في هذه القصة تمسُّنا في موضوع ما يضرب عميقاً جدًا وبشكل يجعلنا نضرب. إنها كابوس مع رداء النور الباعث على العزاء وقد انزلق عنا.

والقصة نفسها تسمح بتفسيرات عديدة ولا يهم إلا قليلاً على أي تفسير الإنسان طالما أن الإنسان لا يغض الطرف عن القصة نفسها. إن العمل الفني فوق كل شئ أكبر من مجموع معانيه الممكنة، ويصدق هذا بالنسبة لقصة "التحول". وتفاصيلها الشاعرية والمأساوية مما لا يمكن تجاهلها في البحث عن معني شامل أن جريجور في عجزه عن أن يرتبط في فرح مع العالم وتحوله المترتب على هذا في عين ذلك العالم إلى شئ غريب وغير إنساني إنما يشبه شخصية الفنان. فهو في محاولاته الداعية للشفقة لا يفقد تمامًا صلته بأسرته ومستخدميه (جمهوره؟) إنما يدعم من أوجه الشبه وكافكا يكاد يري هذه اللحظة ككوميديا

خالصة:

"(أمي—أمي) هكذا قال جريجور بصوت خفيض، وتطلع إليها، إنَّ رئيس الكتبة قد غاب عن باله في هذه اللحظة، وبدلاً من هذا لم يستطيع أن يقاوم تحريك فكيه لمرأى القهوة وعليها الكريم. وهذا جعل أمه تصرخ ثانية وابتعدت عن المنضدة وسقطت بين ذراعي أبيه الذي أسرع بالإمساك بها. غير أن جريجور لم يكن لديه الآن أي وقت يضيعه على والديه فرئيس الكتبة كان قد أخذ في الصعود على الدرج وكان قد استند بذقنه إلى الدربزين وأخذ يلقي بنظرة أخيرة إلى الوراء فقفز جريجور لكي يلحق به ولابد أن رئيس الكتبة قد فطن إلى عزمه لأنه قفز عدة درجات واختفى وكان لا يزال يُعْول "أوه" وكان هذا يدوي خلال الدرج كله.

وعندئذ دون أن يغير من أسلوبه عن هذه النقطة تمتلئ الكوميديا بالشجن، وهو شجن من النوع الذي لدي شارلي شابلن مع الجملة التالية:

"لسوء الحظ بدأ أن هرب رئيس الكتبة كما لو كان قد أقلق والد جريجور تمامًا وكان الأخير قد ظل هادئاً بشكل نسبي حتى الآن لأنه بدلاً من أن يهرب يهرع خلف الرجل نفسه أو على الأقل يمنع جريجور من اقتفاء أثره أمسك في يده اليمني عصا التجوال التي تركها رئيس الكتبة على كرسي مع قبعة ومعطف كبير وخطف في يده اليسرى صحيفة كبيرة من على المنضدة وبدأ ينفض قدميه ويفرد العصا والصحيفة ليرجع جريجور إلى غرفته".

وهذه النقلة في الحالة أو بالأحرى هذا التحول الفجائي للحالة ماثل طوال القصة. ويموت جريجور لأنه ليس إنسانياً بما فيه الكفاية أو لأنه ليس محبوبًا بما فيه الكفاية فالأمر سواء.

إن الخيال والواقع متبادلان لدي كافكا، وبعد وفاة كافكا بأربعين عامًا تزداد صعوبة التمييز في العالم المرئي.

في عام ١٩٢٠ كان يمكنٍ للإنسان أن يسمي قصة "في مستعمرة الإعدام" كابوساً سادياً ولكن الآن بعد هتلر ألمانيا و ستالين روسيا وفورفورد أفريقيا يمكن للإنسان أن يراها على أنها كانت نبوءة. فداخل مستعمرة الإعدام في جزيرة استوائية يرى أحد الموظفين المكتشف جهازًا يستخدم في تنفيذ الإعدام في المجرمين. إنه آلة جهنمية تتألف من سرير ينام عليه المحكوم عليه بالإعدام فيرقد عليه عارياً ويتم ربطه على حين أن جهازًا عبقريًا مؤلفًا من الإبر فوقه يكتب حكم الإعدام على جسده. وقد تم ضبط سير الآلة ببطء يسمح للموت ألا يأتي إلا بعد اثنتي عشرة ساعة من العذاب:

"وذلك حتى يمكن مراقبة التقدم الفعلي للإعدام، ولهذا فإن آلة التعذيب من الخارج وكانت عملية تثبيت الإبر في الزجاج تشكل مشكلة فنية ولكن بعد عدة تجارب تغلبنا على هذه الصعوبة وهكذا كما ترى لم تكن لدينا مشكلة تؤرقنا. والآن يستطيع أي إنسان أن ينظر من خلال الزجاج ويراقب الكتابة وهي تنحفر على الجسم".

وهناك حتى رشاش ماء لغسل الدم والإبقاء على الكتابة نظيفة.

لقد اخترع الجهاز حاكم سابق للمستعمرة وهو الآن ميت والحاكم الجديد يستهجن الجهاز الذي لا يؤيده سوى الضابط الذي يصف رعبه للمستكشف. وعندما يعبر المستكشف عن رعبه وتنديده بالاختراع يطلق الضابط سراح السجين الذي كان الحكم على وشك أن ينفذ فيه ويضع نفسه محله بافتتان على الجهاز والكتابة تنحفر فوقه هي "كن عادلاً".

هذه الكناية تتشابه معه "الدينونة". إن الآلة نفسها ناجعة شأن الأب في قصة "الدينونة". ولكن بالإضافة للموقفين المتقابلين الأب والابن في "الدينونة" والنظام المهترئ البالي القديم والنظام الجديد في "في مستعمرة الإعدام" فإن لدينا الآن ملاحظاً محايداً في شخص المستكشف ومع ذلك فانه حتى هو—في النهاية—لا يتساءل عن قاعدة كافكا التي تذهب إلى الإثم لا يوضع موضع التساؤل والسجين المحكوم عليه بالموت فوق آلة لا يعرف بالفعل إطلاقا الحكم الصادر ضده. إنه لا يتيقن من الحكم تمامًا إلا عندما ينحفر الحكم على جسمه بالإبر. ونحن نجد هذا محكيًا بالتفصيل الشديد:

"... في الست ساعات الأولى يظل الإنسان خلالها حيًا بشكل يماثل ما قبلها وكل ما هناك أنه يعاني بعض الألم وبعد ساعتين تنزع الكمامة لأنه لا يعود لديه قوة على الصياح هنا في ذلك الحوض الذي يمكن تسخينه عن طريق الكهرباء والقائم عند رأس السرير يصبه نوع من المهلبية بالأرز منه يستطيع أن يلعق—إذا استطعمه— بقدر ما يمكن اللسان أن يطول. ولم تفت أي محكوم فرصة اللعق ولا أستطيع أن أتذكر أحدهم فإن تجربتي كبيرة كل ما هنالك أنه من حوالي الساعة السادسة يبدأ الرجل يفقد كل رغبة في الأكل. وعادة ما أركع هنا عند تلك اللحظة وملاحظة الظاهرة أن الرجل نادراً ما يبتلع أخر لعقه ملء فمه كل ما هنالك أنه يلوكها حول فمه ويلفظها في القبر وعلى أن ابتعد حينئذ وألا بصقها في وجهي. ولكن كم يكون هادئاً وهو ينمو في حوالي الساعة السادسة أن لحظة الاستنارة تستضئ حتى بالنسبة لأغبى الأغبياء أنها تبدأ حول العينين ومن هناك تشع وهي لحظة

قد تغري الإنسان بأن ينزل في الحفرة معه ولا شئ آخر يحدث بعد ذلك كل ما هنالك أن الرجل يبدأ يفهم الكتابة المحفورة وهو يزم شفتيه كما لو كان ينصت لقد رأيت كيف يصعب على الرجل أن يحمل شفرة الكتابة بعينيه لكن الرجل يفك طلاسمها بجروحه. تأكد أن هذه مهمة شاقة، إنَّ الأمر يقتضيه ست ساعات لإنجاز هذا وفي زاياك الوقت يلفظه الجهاز بهدوء ويلقي به في القبر حيث يغوص فوق الدم والماء والأربطة وحينئذ يكون قد تم تنفيذ الحكم ونقوم الجندي وأنا بدفنه".

ومما له معني بالنسبة للسجين أن يسمح له بالدفاع عن نفسه أثناء المحاكمة أنه سيموت. إنه مذنب، البشرية مذنبة، هكذا تؤكد العقيدة المسيحية. وفي الحقيقة يمكن النظر إلى الآلة الجهنمية على أنها سلسلة من الرموز المسيحية. إن المهمة الكلية للتنفيذ هي شل الحياة التي تتحكم فيها المسيحية وربما يكون مخترع الآلة، الحاكم القديم، إن الله. وبالرغم من أنه ميت إلا أن الشائعات تسري في المستعمرة بأنه سيرجع ثانية.

إن القرف المطلق من الحياة الذي يعطي لقصة "في مستعمرة الإعدام" نكهتها السائدة تسود بشكل مضطرد في قصص وحكايات كافكا التالية، وأن هذا لا يتم بشكل مباشر وقوي دائمًا. ومجموعة القصص التي عنوانها "طبيب القرية" تتألف من أربع عشرة قصة قصيرة جمعها كافكا ونشرها ١٩١٩ مع إهداء إلى أبيه وكل قطعة صغيرة من هذه القصص لها سحرها الخاص ويمكن إدراك وتقدير فنية كافكا فيها بوضوح. والقصص منوعة بالرغم من أن أغلبها على لسان الأنا. وأحيانًا لا تتجاوز القصة مائتي كلمة أو ثلاثمائة كلمة مثل القصة الأولى وعنوانها

"المحامي الجديد". أما القصة التي تتسمى بها المجموعة فهي عمل أكثر تعقيداً. إن طبيب القرية الذي يحكي القصة قد استدعى لمريض خلال عاطفة ثلجية. لقد نفق حصانه ولذلك يستخدم حصانين ظهرًا له بشكل غامض مع سائس مجهول. وهو يصل إلى مريضه وهو شاب يهمس له:

"أيها الطبيب دعني أمت" وقد تبين أنه يعاني من جرح لا علاج له وأسرة الشاب التي تتبع نوعًا من الطقوس الخرافية القديمة تنزع عن الطبيب ملابسه وترقده في السرير مع الشاب بأمل أن يحدث الشفاء. ويتحدث الطبيب إلى المريض ثم يفر. قد يكون الجرح باعثًا اليأس وقد يكون عري الطبيب هو حالته الروحية. وهو عاجز عن مساعدة الشاب، والراحة شبه الانتصابية المنبثة في دافع خلع الملابس الغريب هو التخفيف الوحيد الذي يستطيع أن يقدمه .

هذه القصة الغريبة قد كتبت بنثر كافكا المعتني المتوازن على نحو القطعة التالية: "في المتحف" التي برغم أنها لا تزِيد عن فقرتين طويلتين لها بناء معماري ثري ومُرَكب في تداخل أجزائها. وفي قصة "مخطوطة قديمة" وموضوعها من الموضوعات التي تحاصر كافكا يعاود الظهور الوجود المهيمن الكلي الضروري للشر. والشر هذه المرة يتجسد بحشد من الذرات التي تتسرب بهدوء إلى مدينة من المدن ذات ليلة ثم لا يمكن التخلص منها. وقصة "أمام القانون" تشير إلى أطروحة "القلعة" وتظهر مرة أخرى في رواية "المحاكمة" وقصة "الثعالب والأغراب" وهي قصة من أشد القصص تعقيداً وغرابة في المجموعة. هي مقالة مريرة عن الطبيعة الانفراقية للحالة الإنسانية.

وقصة "زيارة لمنجم" تشارك القصص الأخرى في واقعية تكاد تكون سينمائية في القصص والصفة الغائمة

الضبابية لما يحكي. ولا تستطيع صورة أفلاطون التي رسمها للكهف أن تلقي ضوءا أكثر على مخاوفنا وإمكانياتنا أكثر مما تفعله هذه القصة. ولا توجد إلا عبارتان في قصة "القرية المجاورة" لكنهما مشبعتان لا بالمعنى بل بإمكانية التطور والتأويل حتى أنهما يتركان تأثيرًا عن رسالة مطولة وصلبة.

وقصة "رسالة من الإمبراطور" التي نجدها أيضًا منبثة في قصة "سور الصين العظيم" هي صيحة اليأس الهادئ لإنسان لا أدري يشتاق إلى الإيمان الذي لا يسمح له عقله بتقبله. إنها قصة لا تكاد تتجاوز صفحة في الطول ولكن ريح اليأس المدومة تصفر خلالها أكثر مما هو موجود خلال الروايات الأخرى. إن ذلك الفراغ الروحي الذي أصبح بعد عقد أو عقدين من السنين هو الموضة لدي الروائي الكاثوليكي الجاد كان عند كافكا حقيقة مخيفة.

ومن أشد الشذرات غرابة في مجموعة "طبيب القرية" قصة "متاعب رب الأسرة" التي ربما تكون أكثر تصميماً عن أي قصة قصيرة أخرى لكافكا بالتبشير بسمرح العبث عند ايونيسكو وبنتر بصفة أخص. إن رب الأسرة ليس لديه سوى مشكل واحد: ضيف سخيف غير مرغوب فيه في المنزل. بل حتى ليس ضيفاً حيث هناك شك كبير عما إذا كان هو أو ذلك الشئ حيًا ومع هذا فأنه يتحرك:

"للوهلة الأولى يبدو كمغزل للخيوط وفي الحقيقة يبدو أنه خيط ملتف وتأكد أن نثارات الخيط القديم هي الوحيدة الجديرة بالاعتبار، وهي ليست معقودة فحسب بل متشابكة أيضًا من أشد الأنواع تباينًا وألوانًا. لكنه لم يكن—فحسب —مغزلاً فمن بيت المغزل كان يبرز ماكوك خشبي من المنتصف كما لو كان هناك قضيب صغير آخر تابع لهذا المكوك

من الناحية اليمني وبهذا يمكن لهذا الشئ أن يقوم على ساقين.

وعندما يسأل هذا الشئ عن اسمه فأنه يرد قائلاً "اودرادك" ويتفكر صاحب البيت عما إذا كانت هذه الكلمة من أصل سلافي أو ألماني "إنه لا يتبين بجلاء أن الكلمة تعني بالتشيكية شيئًا يشبه "الخارج على القانون". إن اودرادك بلا غرض بلا معنى إنه لا يؤذي بالفعل إنه لا يسبب أي إزعاجات كبيرة غير أن رب البيت يقول "لكن فكرة أنه من المحتمل أن يعقبني ويظل حيًا بعدي فكرة أراها مؤلمة".

ورب البيت وهو يتدبر في وجود اودرادك الذي بلا معني إنما يواجه لا معني حياته هو. إن اودرادك لا يفيد إلا بالنسبة لغرض حياته الملغز. وربما يكون مأزق الإنسان على نحو مماثل ربما يكون أيضًا قانونًا مفروضًا على نفسه خاليًا من المعنى الموضوعي. "ينتاب الإنسان إغراء بالاعتقاد بأن هذا المخلوق كان له نوع من الشكل المعقول وأنه ليس الآن سوى بقايا مكسورة. يتولاه الإغراء حقا ذلك لأنه إذا كان لديه معني وغرض وبراءة مرة أذن فربما يستعيد هذه الصفات ذات يوم. إن المعتقد الأسطوري للخطيئة الأولى تعذب رب البيت وتهدؤه معًا، لكن العقل يدفعه إلى الاعتراف بأنه لا توجد أدني علامة على أنه كان لاودرادك أي غرض وما من دليل يعزز هذا.

وتبدأ قصة "أحد عشر ابنا" بهذه العبارة "عندي أحد عشر ولداً" والإحدى عشرة فقرة التالية تصف كلا منهم في فقرة واحدة، والجملة الأخيرة هي "هؤلاء هم أولادي الأحد عشر". وعلى أي حال أن الأولاد هم جوانب لشخصية الكاتب أو هم تضمينات للاتجاهات التي قد تتطور إليها الشخصية. إنها قصة ليست بذات عدم أهمية

بالرغم من أنه تنقصها السخرية وتعقد الفكر الوارد في القصص الأخرى في المجموعة. وهذه الصفات واردة بوفرة قوية في القصة التالية "قاتل الأخ" التي تسمح بعدد منوع كبير من التأويلات حتى أنه يفضل اعتبارها قطعة جميلة من الموسيقي الخالصة عاجزة—بسبب طبيعتها الخالصة—عن الإشارة إلى أي شئ خارجها. وإذا جاز لنا القول أمكننا أن نذهب إلى أن موضوع هذه القصيدة النثرية الفريدة هو اللا علاقية. وكان يمكن أن يتحقق شئ من الشعور المماثل فيما لو كان "شمار" القاتل قد ارتكب جرماً آخر بدلاً من جريمة قتل الأخ. إن التفاصيل الحافلة بالملاحظة، والفرح الخلاق الذي يتفجر في روي القصة والوجد الديونيسي للفعل المجاني والترتيب البارع الهادئ للقص، كل هذه الصفات تتآزر معًا لتضفي طابعاً غامضًا جزئياً على الدلالة الأعمق والصدى الأعمق لحركة شمار الإرادية. وهذا الموضوع هو أقرب شئ سيتناوله كافكا من عقيدة موزار القلبية في "القداس". إنه لإيمان يشاهد من خلال نافذة قد يشوه زجاجها الأشياء أو يشوهها.

وإن حركة شمار الفجائية نحو تحقق التراث هي—على هذا النحو—حركة فشل. وفي قصة "حلم" نجد أن هذا الوعي بهذا الفشل هو الذي يغوي شمار أو جوزيف ك. حيث أصبح الآن بالنزول في قبره بالمعني الحرفي. هذا الحلم الحافل البسيط بالرغبة في الموت هو تعبير واضح غير انفعالي عن شفقة ك. الهادئة على نفسه. إنه في حلمه يجد نفسه في جبانة وهو راكع على قديمة أمام قبر حفر حديثاً. ويصل فنان ليحفر نقشاً على الشاهد. ولما يشاهد اسمه محفوراً على الحجر يغوص بسلام في الأرض.

إن الإنجاز أو التحقق مستحيل، والفشل سهل جدًا ويبقي التكيف والتصالح والتطابق وبوحشية مبطنة بالسخرية

يصور لنا كافكا بشكل كلاسي هذه الحيل التي يقوم بها الإنسان العادي في قصة "تقرير مرفوع إلى أكاديمية. تبدأ القصة هكذا: "أيها الأعضاء المبجلون ياأعضاء الأكاديمية"، لقد شرفتموني بدعوتي لكي أقدم لأكاديميتكم تقريرًا عن الحياة التي سبق لي أن عشتها كقرد. والكوميديا المريرة في هذا التقرير من جانب القرد دبر مسألة الهرب من الولادة في قفص بتقليد البشرية في البداية ورغباتها في النهاية—هذه الكوميديا المريرة أكثر جلاء وأقرب للسطح عما هي الحالةِ عادة مع كافكا. قال القرد السابق: "بجهد لم يتكرر إطلاقًا حتى الآن دبرت مسالة التوصل إلى المستوى الثقافي الأوربي متوسط. وقد لا يكون لهذا قيمة في أنه ساعدني على الخروج من القفص وشق طريق خاص لي ألا وهو طريق الإنسانية". إننا نحقق النجاح في الحياة (والنجاحِ المحدود في الخروج من القفص هو كل ما نأمل فيه حقا) بتقليد أولئك الذين يحتفظون بنا في القفص. ويحدث أحيانًا أن نشعر بهبوب النسيم في أعقابنا نكون عاجزين عن التطلع في عيني واحد من رفاقنا ومع هذا فهذه هي الطريقة الوحيدة المقنعة والمريحة. وبطبيعة الحال إذا كانت القناعة والراحة ليستا أكثر الأشياء أهمية بالنسبةِ لنا إذن فنحن مسلحون من قبل بشئ يجعلنا نكتشف طريقاً آخر للخروج من القفص. ولكن هذا الطريق كما يقول كافكا هو طريق الغالبية.

إذن فإن مجموعة "طبيب القرية" تحتوي على ثروات بالرغم من إيجازها الشديد. ومن بين بقية روايات كافكا القصيرة هناك قطع أخرى ناقصة بعضها طويل وبعضها الآخر مجرد شذرات تقتضي النظر فيها. مثلاً قصة "بلومنفيلد الأعزب العجوز" يمكن أن تكون تعليقًا كتبه أحد الساخرين بطريقة معاكسة للطريقة الكافكاوية في رواية "المحاكمة" إن بلومنفيلد الكاتب المنظم المثابر

يصاب بكارثة أن كرتين تثبان خلفه ولا يمكن التخلص منهما. وقد يكون التعليق الأول السفيه للإنسان هو أن الكرتين تمثلان الجنس وهو يطل برأسيه القبيحتين ولكن لا يهم ما إذا كانت الكرتان تمثلان الغريزة أو اللا شعور. والواضح أنهما رسولان من عالم بعيد مقهور، إنهما ليسا أخطاء دخيلة بل هما جانبان مشروعان للشخصية التي تشتاق إلى التكامل وهذا هو ما ينقله إلينا كافكا بشكل ماكر ولطيف.

ولا تبقى سوى شذرة من مجموعة "سور الصين العظيم". ويقترح برود أن كافكا كان قد أكمل العمل كله لكنه دمر النسخة الأخيرة . والجزء المتبقي يستخدم الرمز الإشاري بسهولة في تناول مشكلات الكمال والمجتمع الإنساني. وربما يكون المقصود بالقطع المتناثرة الأخرى العديدة التي كتبت خلال ١٩١٨ - ١٩١٩ أن تصبح أجزاء من "سور الصين العظيم". وفي بعض الحالات يستطيع الإنسان بسهولة شديدة أن يستنتج أن الأمر على هذا النحو. فمثلاً قصة "تجنيد القوات" بالرغم من أنه يحتمل أنها قد كتبت فيما بعد هي وصف عادة صينية غريبة ليس من السهل سبر أغوارها. كما أن القصة لا تعطي نفسها بشكل مباشر يسمح بتأويلها. إن أطروحتها هي تحقق الذاتية والغرضية. فعندما تسمع امرأة أن هناك تجنيداً للقوات فإن عادتها هي أن ترحل إلى المنزل الذي يجري فيه التجنيد وفي البداية يجري استقبالها باحتفاء ولكن عندما يصل الضابط الذي يجند القوات تضطر أن تهرب خجلاً.

وربما تكون قصة "الرفض" أيضًا جزءًا من "سور الصين العظيم" ومن المؤكد أنها تقع في العالم الانفعالي نفسه الخاص بقصة "تجنيد القوات". وبالرغم من أنه لا توجد إشارة إلى أن المدينة "البعيدة عن الحدود" حيث تقع الأحداث هي مدينة صينية. وفي الحقيقة هناك احتمال في

أن سكان المدينة الذين يقتربون من الموظفين المحليين الكبار بناء على طلب عادة ما يرفض هم في الواقع قبيلة يهودية.

والأكثر أهمية القصص المجموعة عام ١٩٢٤ تحت عنوان "فنان جائع". وهذه القصص التي كتبها كافكا قرب انتهاء حياته لا تزال محتفظة بالتهكم شان القصص الأسبق لكنها تختلف عنها في أنها أكثر خفة بشكل ما وأنها مشبعة بالحياة بشكل غريب. ولا يجب التأكيد على هذه النقطة بشكل كبير نظراً لعدم وجود تفاؤل سهل في هذه القصص الغريبة. الموجود هو تغير مدرك وإن كان خفيفاً في وجهة النظر يكاد إن يكون صفاء نبونيًا.

وأول هذه القصص الأربعة وهي "أول أسف" تحكي عن فنان أكروبات يكاد يمضي كل حياته معلقاً على أراجيح البهلوان. وحتى عندما تحدث الأعمال الأخرى على خشبة المسرح فإنه يواصل البقاء في الأعلى منتظراً دوره. والرحلات الإجبارية من مدينة إلى أخرى تتم بأسرع عربة حتى يستطيع أن يظل نائياً بأسرع ما يمكن. وهو يصبح غير راض عن مهنته ويطلب من المدير عملاً آخر. وهذا التركيز المتأمل للحياة في أداء وظيفته متماثل مع انشغال كافكا المكثف بمشكلة كونه كاتبًا. ولما كان مدير فنان الأكروبات خاف من الموافقة على طلب وظيفة أخرى:

"فإن مثل هذه الأفكار إذا بدأت تعذبه فهل ستتركه لوحده؟ ألن تتزايد بالأحرى بإلحاح؟ ألن تهدد وجوده نفسه؟ وفي الحقيقة آمن المدير بأنه يستطيع أن يرى—خلال النوم المسالم ظاهريًا الذي أعقب نوبة الدموع—الأخاديد الأولى للعناية وهي تنحفر على جبين فنان الاكروبات ذلك الجبين الناعم الذي يشبه جبين الأطفال.

وفي قصته "امرأة صغيرة" يتأمل القصاص في جارته وهي امرأة صغيرة مزركشة لا تستطيع أن تطيقه وهي دائمًا في حالة هستريا منه. وإن تقبله الهادئ الرزين الظاهر لعدم تقبلها له بالرغم من أنه يعترف بأنه أصبح قلقاً نوعًا ما من هذا طوال العشر سنوات الماضية إنما يكشف عن حالة من الاتزان الشاذ لشخصيات "الأنا" عند كافكا.

ولكن أجمل هذه القصص هي—دون شك—القصة التي تحمل المجموعة اسمها. إن الفنان الجائع نفسه المشهور بتقييده أربعين يوماً في قفص بسيرك ليس فنانًا على الإطلاق. وإن اعترافه ساعة الوفاة هو أنه قيد لا لشئ سوى أنه لا يستطيع أن يجد طعامًا على الإطلاق يحبه. لو كنت قد وجدت أي طعام فصدقوني أنني ما كنت أعبأ بالسيرك وكنت حشوت نفسي مثلكم أو مثل أي شخص آخر. وكان سيموت—وهو صادق في هذا مع نفسه—منذ عدة سنوات ما لم يدفعه مدير الفرقة إلى الأكل بين فترتي العمل. ولا يحدث إلا عندما يقلع عن طلب التصفيق الجماهيري ويقوم بالعمل دون مدير أنه يقدر على إبراز التحقق الذاتي الكامل الذي يعني بالنسبة له الموت. ويبدو أن كافكا يقول إن المدير القائم في داخل كل منا هو أذي يجعلنا أحياء ومخادعين على نحو مرير. لكن الخداع الذي نمارسه أو بشكل أدق الخداع الذي يمارسه الفنان التراجيدي له طبيعة مختلفة عن شكوك الفنان العامة التي يمارسها عليهم. والفنان التراجيدي الذي يلقي عمله استحساناً بصيحة لا شعورية غير مستنيرة "ليست الأشياء في الواقع سيئة على هذا النحو" ليس له دفاع ولا يستطيع أن يستدعي أي شاهد وهو نفسه يعرف أن الأشياء ليست بمثل هذا السوء وأنها أيضًا أكثر وأكثر سوءا. والمشكلة الحقيقية: لا يستطيع الإنسان إطلاقًا أن يقاسم غيره: كل له مشكلته. ولكن سواء أن الإنسان يشعر بالمسغبة لأن

الإنسان يريد الموت أو أن الإنسان لا يستطيع أن يجد الطعام الذي يستسيغه فإن طبيعة سر الإنسان الدقيقة—مهما تكن—سيحملها الإنسان معه إلى القبر وقد أساء فهمها وهذه هي مملكة الإنسان.

والقصة الأخيرة هي "جوزفين المغنية أو شعب الفئران" وجوزفين هي المغنية الوحيدة في أمة الفئران وهي تحب أن تغني في أوقات المناسبات القومية. ومن المؤكد أن شعب الفئران—عند كافكا—هو الجنس اليهودي على حين أن جوزفين هي نفسها النبوية، اللاهوت، أو ربما هي تجسيد لإيمان الناس بالله.

وهناك مشكلات من النوع نفسه في قلب قصته "حيوان الخلد الضخم" وهي قصة ناظر مدرسة ريفية عجوز يكتشف حيواناً وتدور آماله العبثة حول الشهرة التي ستصيبه من جراء هذا الاكتشاف. وراوي القصة رجل أعمال لا ينخدع إطلاقًا بالحيوان الضخم ولكنه ينشغل بالمسألة بسبب تعاطفه مع الناظر ويكتب نشرة كمحاولة عبثة لاستثارة شعور جماهيري متعاطف إلى درجة ما بأهمية هذا الاكتشاف. وسواء رأي الإنسان الحيوان الضخم على أنه عقيدة دينية أو رأي ليبرالي أو أي تَعِلة خاصة أخرى مسألة لا أهمية كبرى لها. إن العلاقة التافهة بين الشخص الملتزم، الناظر، والملاحظ الحافل بالمعني والمفكر الحر، رجل الأعمال، يجري بحثها بفكاهة لطيفة. والتعصب والشغف العقلي والشك كلها تلقي هزيمتها على يد عدم الاكتراث.

ومن أجمل قصص كافكا الغريبة الأخيرة قصة "تحريات كلب". وفي الواقع يحتمل أنها آخر قصة كتبها كافكا. فيها يلتقي الإنسان ثانية بالاطروحات الرئيسية التي تحاصر كافكا طوال حياته: تزعزع الوجود، ضرورة البحث

عن الحقيقة، معرفة أن مثل هذا البحث بلا جدوى، فكرة التكفير، صدق التجربة الأسرارية. هنا نجد الشفقة والتهكم الناجمين عن البراعة في جعل صاحب التحري كلبًا ومن ثم فلا يحدث إفراط في التركيز على الشفقة والتهكم بسبب محدودية الكلبية أو لا يحدث تركيز عليهما، والواقعة الجمالية كافية. وعندما يكون الكلب—البائس والذي يشعر بالمسغبة—على وشك الموت يواجه كلب صيد جميلاً يرفض أن يدعه يرقد في الغابة وحينئذ يبدو وهو يستعد للغناء:

"قلت: (أنت على وشك الغناء أجاب: بحزن "نعم إنني سأغني حالاً ولكن ليس بعد" قلت: "لقد بدأت من ذي قبل" قال "كلا ليس بعد" لكنه مستعد قلت وأنا أرتعش: "لا أستطيع أن اسمع الغناء من قبل بالرغم من أنك تنكره") كان صامتًا ثم حينئذ اعتقدت أنني رأيت شيئًا مثل هذا لم يراه أي كلب من قبل أو على الأقل لا توجد أدنى إشارة إليه في تراثنا، وبعجلة أحنيت رأسي في خوف لا نهائي وخجل أبدي في بركة الدم القائمة أمامي. لقد فكرت أنني رأيت الكلب كان يغني من قبل بدون أن يعرف هذا إطلاقا وأن النغم—وقد انفصل عنه—كان كافيًا في الهواء وفق قوانينه وأن النغم وليس له دور فيه كان يتحرك نحوي، نحوي وحدي".

هذه التجربة الغريبة صميمية الخلود أو الحياة الروح ربما كانت حقيقية، ربما كانت وهماً. أو ربما كانت هذيانا تولد من حالة الضعف عند صاحب التحريات. وإن شفاءه الجسماني كان سريعًا لكن جزءا من روحه التي مستها التجربة يحمل العلامات للأبد. إن الكلب أو كافكا أو الفرد الباحث عن فهم مأزقه لن يفهم إطلاقًا أي شئ من كل شئ مجرد لحظة وإلا فإن الحياة تكون أقل في القدرة على تحملها.

وقصة "الجحر" كتبها كافكا في العام الأخير من حياته، ولقد كتب ماكس برود تعليقًا عليها: "على القارئ أن ينتبه إلى الفقرة الهامة التي عندما يرفع المؤلفِ وهو الحريص على تجنب أي عبارة مجردة القناع قيلاً ويشير إلى أن "الحجر" تعني بالنسبة له شيئًا أكثر من مجرد الأمان: إنها تعني وطنًا وحياة قائمين على العمل الأمين بالاختصار هي تعني الأشياء نفسها التي بحِث عنها مساح الأراضي ك. في رواية "القلعة" ولكن عبثًا. هذه الملاحظة الحميدة تشير إلى موقف برود العام تجاه كافكا وتشير إلى الطبيعة الغالبة لتفسيره للمؤلف. ولكن—مهما تكن إعادة التأكيد بشكل عاطفي على أن كافكا قد غاص في حجره الصغير ببرلين مع دورًا فإن قصة "الجحر" للأسف هي شئ مختلف تمامًا. إن كافكا لم يكن بالشخص العاطفي سواء بالنسبة للآخرين أو بالنسبة لنفسه. إن "الجحر" هي عمل من أعمال المرارة واليأس والتنديد بالنفس والتشاؤم والخوف وهي على نحو ما نشرت ناقصة. والنسخة الكاملة تنتهي بانهيار الجحر وهزيمة شاغله من جراء احتلال العدو للجحر. والعدو كما نعرف الآن وكما كان يعرفه في ذياك الوقت—هو الموت. وهذه القصة الغنية بالرمز تحكي لنا الشئ الكثير لكنها فوق كل شئ عمل من أعمال الفن وليست دفاعًا عن سيرة حياة. ونستطيع أن نستنتج منها الكثير ولكن ما نستنتجه ليس على غرار التقبل والتصالح والهدوء النهائي الذي يبدو أن برود يصر عليه. إن الحيوان العصبي المرتعب الوحيد في جحره المشيَّد بخداع يستطيع أن يسمع العدو في الخارج. إن دفاعاته عقيمة وهو ينتظر الشئ المحتم. وإن أمانه الذي يحققه بثمن باهظ ليس شيئًا والعالم العقلاني المشاد هو تحت رحمة القوى اللاعقلانية، قوى الظلام. العقلاني مؤقت واللاعقلاني دائم. والصورة الحالكة المتشائمة التي تكاد تكون مأساوية للمأزق الإنساني تترك الإنسان وليس

لديه شعور بالدفء العاطفي بل لديه شعور بالعجز الكئيب.

إن يأس كافكا مثير عندما يعطي سلسلة من التلازمات الموضوعية. وإن قراءة بعض الاستهلالات المستوعبة للذات في اليوميات والمذكرات على نحو "٨ كانون الأول "ديسمبر": السرير، الإمساك، الألم في الظهر، الأمسية الملولة، القطة في الغرفة، النزاع" هي اليوم باعثة على الطرب.

هناك حالات حدِّيَّة بطبيعة الحال، وهناك استهلالات يجري التوسع بها بعد ذلك وتتحول إلى أعمال فنية بعضها مخترع ، متخيل وقد يكون بعضها أحلامًا. إن حياة الحلم الباطنية عند كافكا هي حياة مثمرة بشكل هائل وقد تمسك بها بشراهة وكان يعي أيضًا—مثل جوته—أن الحكمة الحقيقية تقوم في معرفة أنه "ضد تفوقية الآخرين لا يوجد سلاح أو علاج سوى سلاح أو علاج الحب". إن المذكرات المقتضبة في اليوميات تحمل في الغالب محبة لنفسه. ومنها شيد أعمالاً فنية ومحبة للآخرين: القصص، وفوق كل شئ آخر الروايات الثلاث: (أمريكا) و(المحاكمة) و(القلعة).

٤

أمريكا

بينما كان كافكا يكتب "الوقاد" وهو الفصل الأول من رواية "أمريكا" كتب في يومياته هذا الاستلال:

"رواية "كوبرفيلد" لديكنز. "الوقاد" هو تقليد أمين لديكنز، إنه مشروع رواية أو أكثر. قصة الجدع، قصة الولد الذي يبهج ويسحر كل إنسان. قصة العمل العبودي، جيلتبه في البيت الريفي، البيوت القذرة وأشياء أخرى، ولكن فوق كل شئ الطريقة. لقد كان عزمي كما أتبين الآن أن أكتب رواية ديكنزية ولكن مشبعة بالأضواء الأكثر حدة التي أخذتها من الأزمنة والأشخاص الأكثر غباء يجب أن استخلصها من نفسي. خصب ديكنز وإسرافه العظيم المهمل ولكن تأتي عبارات خالية من التشويق الفظيع حيث يشتغل بقلق على آثار سبق أن أنجزها. إنه يعطي الإنسان شعورًا همجيًا ومن الحق أنني بسبب ضعفي وحصافتي الأشد بالنسبة لاستخداماتي المقتضبة قد تمكنت من تجنبها. هناك برود خلف أسلوبه المفرط في تدفق حساسيته. وهذه المميزات الفجة المطبوعة بشكل مصطنع على كل شخص بدونها ما كان في استطاعة ديكنز أن يستمر في قصته حتى للحظة.

نستطيع أن نتبين من هذا فكرة عمّا "اعتقد" كافكا أنه يفعله في رواية "أمريكا". الواقعية السطحية أو المظهر المخادع للواقعية في الرواية إنما—دون شك—لديكنز، وهو يخلق أيضًا فجوة في الأسلوب بين رواية "أمريكا" والروايتين الأخريين. ولكن عندما يدرس الإنسان رواية "أمريكا" فسرعان ما يتوصل إلى أن طرق كافكا ليست مختلفة عن طرق ديكنز فحسب بل يتوصل أيضًا إلى أن عزمه الحقيقي إنما يكمن في اتجاه مخالف لاتجاه الروائي الإنجليزي.

تقع أحداث روايتي "القلعة" و"المحاكمة" في بلد غريب للنفس وقد يشبه بوهيميا في الإمبراطورية النمساوية—الهنجارية—ولكنه يتفق في الغالب مع المدن المظلمة لأحلام كافكا. أما رواية "أمريكا" فهي من جهة أخرى—إنما تقع أحداثها في الولايات المتحدة الأمريكية أو بالأحرى في تصور كافكا لهذا البلد الذي لم يزره إطلاقًا. بلا شك إنها أمريكا متخيلة كما يفعل أي روائي آخر. إنها أيضًا أمريكا كما يتصورها الساكن في وسط أوروبا ومن ثم فهناك تشابه مع الغابات الشديدة عند بريخت. وفي الليل نجد قمر ألاباما هو الذي يلمع على المنظر الذي يرسمه كافكا. وحتى هنا نجد شيئًا من صفات عالم كافكا النمساوي الهنغاري المنهار يشق طريقه في هذه البلاد الغريبة وخاصة من الشخصيات التي تسكنها .

إن البناء المشتت لرواية "أمريكا" يجعلها أسهل في القراءة عن الروايتين الأكثر تعقدًا وكثافة. إن بطل رواية "أمريكا" كارل روسمان في السادسة عشرة من عمره على حين أن ك. بطل الروايتين الأخريين تجاوز الثلاثين وك. في الروايتين أكثر تعقيداً من كارل الشاب.

في رواية "أمريكا" نجد محاولات من جانب كارل

لكي يجد علاقة قائمة بين البراءة والحرية وهي موصوفة بخفة وموضوعية نسبيتين. وكما يخبرنا كافكا في جملته الافتتاحية فإن كارل روسمان "يأمره والداه بالرحيل إلى أمريكا لأن خادمته قد اغتصبته وحملت منه. وفي الفصل الأول وعنوانه "الوقاد" تصل سفينة كارل إلى ميناء نيويورك حيث يضئ شعاع فجائي من ضوء الشمس تمثال الحرية وهو على وشك مغادرة السفينة عندما يتبين أنه قد نسي مظلته. ولقد ترك صندوق ثيابه مع شخص عابر وشق طريقه إلى أحشاء السفينة وفتح بابًا خطأ ومن ثم يلتقي بوقاد، ويصبح محاصراً بشكاوى هذا الرجل المختلفة ويذهب معه إلى القبطان لمساعدته في عرض حقوقه. والعدالة المحاصرة في غرفة القبطان هي على أي حال من أشد الأنواع فنية فالاعتبارات الإنسانية غير معروفة وكل شئ خاضع للتنظيم وفي الواقع النظام أهم في الموقف من العدالة، ومن ثم لا يكون كارل ذا نفع بالمرة للوقاد وعندما يترك السفينة في النهاية مع عمه السيناتور "يبدو الموقف الآن كما لو لم يكن هناك وقاد على الإطلاق".

وقد أفضى كون بناء رواية "أمريكا" أكثر تفككاً في الشكل والمحتوي معا عن روايتي "القلعة" و"المحاكمة" أفضي هذا ببعض المعلقين إلى القول بان هذه الرواية أكثر خفة من الروايتين الأخريين وحتى مترجم الرواية المشارك إلى الإنجليزية إدوين موير كتب في مقدمة ترجمته: (رواية أمريكا) هي من أحسن قصص كافكا. في روايتيه الطويلتين الأخريين لا يبتعد الشطح الخيالي إطلاقا عن الكابوس ولكن هنا فيما عدا وصف المنزل الريفي وتجارب ديلامارس مع برونيلدا نجد المتعة الخالصة والإلهام الحر دون أي تدبر عقلي جاد، أو الكثير من هذا التدبر العقلي".

من الطيش أن نفترض أن أي شئ يكتبه كافكا مقصود به ألا يكون له معنى، ومن المؤكد أن القراءة العارضة لرواية "أمريكا" تقنع المرء بأن كافكا هنا يقوم بمحاولة متعمدة لخلق شخصية تجرب العالم الغريب وتستكشفه. إنه عالم أكثر خارجية عما هو في "المحاكمة" أو "القلعة" أو بالأحرى من الضروري أن يبدو هكذا بالنسبة لبطلها المفرط في الشباب. ولكن بالرغم من أن رواية "أمريكا" وبسبب هذا قد يبدو أنه ينقصها ازدواج الدلالة الموجود في العملين الآخرين فإنها معنية مع هذا بالأطروحات نفسها ومعنية بها بشكل حاد بالشكل الموجود في الروايات المليئة بالحصر النفسي.

إنَّ نصف الثماني فصول يركز على العم يعقوب الذي هاجر إلى أمريكا منذ أكثر من ثلاثين عامًا وهو الآن رجل أعمال ناجح تمامًا. وهو معني بالمثل بأن يكون أمريكا وبأن يجعل من ابن أخيه أمريكيًا صالحًا. إنه يعطي كارل غرفة في الدور السادس من منزله الذي هو أيضًا مقر عمله. وتطل الشرفة الضيقة بغرفة كارل على شارع نيويورك المزدحم ويحذره العم يعقوب ألا يضلله الشارع. وهو نفسه قد عرف قادمين جدداً ـــمثلاًـــ بدلاً من اتباع النصح قد وقفوا طوال اليوم في شرفاتهم يحدقون في الشارع أسفلهم مثل الشاة الضائعة أو ليست هذه هي الطريقة التي على الإنسان إن يسلكها مع انتهاز الفرص.

ويشرع كارل في تعلم الإنجليزية بسرعة شديدة، وكان يتلقى دروسه في ساعة مبكرة حتى أنه كان عليه أن يستيقظ في الرابعة والنصف. وعندما دعاه السيد بولندر وهو صيرفي ورجل أعمال من معارف العم يعقوب إلى منزله تصرف عم كارل بشكل غريب خليط من الرسمية والنفور ونفاذ الصبر. إن حياته خاوية محددة مصبوبة في

إطار العمل وحده—كما يقول. وفي رأيه أنه إذا أراد كارل أن ينجح عليه أن يعتنق آراء العم يعقوب. لكن الوحوش تشكل تهديدًا كل منهما للآخر ومن ثم توجد لحظات يحن فيها العم يعقوب إلى الشفقة التي كانت موجودة قبل ممارسة العمل بهذا الشكل، وعندما يسمح لكارل—بشكل ضنين—أن يعزف على البيانو يتساءل عما إذا كان لا يحب أن يتعلم العزف على الكمان أو البوق أيضًا وربما يصبح هذا العم صاحب الأعمال المنهجي المنقذ لكارل بحزمه وشدته. ولكن في الواقع يبدو دوره في تشكيل كارل ملتبساً. إن العم يعقوب يسعى دومًا نحو المثالي على حين أن سلوك كارل مرتبط دومًا بالعالم الواقعي. وهناك من المذاهب الأخلاقية ما يحكم على طريقة العم في الحياة بأنها رائعة خيرة ويحكم على طريقة كارل بأنها طريقة سيئة شريرة. كما أن هناك مذاهب أخرى تحكم بالعكس. ويتضايق كافكا—بشكل مقصود—من عجز الحصول على أي بصيرة حقيقية وأي معرفة بالحقيقة الباطنية الواحدة. ويحدث الفصل الثالث في المنزل الريفي للسيد بولندر خارج نيويورك حيث يمضي كارل أمسية غريبة جدًا. فهو عندما يصل يقابل كلارا ابنة بولندر ويضطرب كارل عندما يرى السيد جرين وهو رجل أعمال صديق عمه وقد ظهر فجأة. وبعد غداء قلق تقود كلارا كارل إلى الأعلى وتزداد الإثارة لديها إلى أن تتصارع مع كارل وتعضه. وبعد عدّة مغامرات يقرر كارل الرحيل. ولكن يمنعه من هذا أن جرين يقول له إن لديه أنباء هامة لكارل في منتصف الليل. ويتبين أن الأمر هو رسالة من عمه موجهة "إلى كارل روسمان تسلم إليه شخصياً عند منتصف الليل أينما يوجد" ولما كان كارل قد اختار أن يمضي الليل في منزل بولندر فإنه لم يكن لدي عمه ما يفعله إزاء هذا:

"... يجب بعد حادث اليوم أن أبعدك عنى ولهذا رجوتك بحرارة ألا تزورني شخصياً أو أن تحاول أن تتصل بي سواء بالكتابة أو عن طريق غير مباشر. وضد رغباتي قررت هذا المساء أن تتركني. تمسَّك إذن بهذا القرار طوال حياتك فحينئذ يكون هذا قرار رجل".

وفي الحقيقة إن العم يعقوب أبدي نوعًا من الممانعة بالنسبة للسماح بهذه الزيارة، بالرغم من أنه جعل عدم موافقته واضحًا. وقد انجذب كارل لسحر بولندر وشفقته وجعل عدم موافقة عمه تبدو حالياً بلا ضرر. وعلى أي حال لم تكن هذه الزيارة بالنسبة للعم يعقوب زيارة اجتماعية عادية. وفي الحقيقة كانت أمسية كارل في منزل بولندر أمسية غير عادية. المنزل نفسه غريب: مبني من الطراز القديم لا تشغل منه إلا أجزاء فحسب. وبولندر نفسه شخصية لطيفة سهلة لا يبدو أنه راغب في استكشاف الجنب الأكثر حلكة من نفسه، وهو قانع بالعيش بالطريقة الواعية المؤثثة من عقله. وبالنسبة لبولندر لم يكن بيته غير عادي ولم يكن أي شئ مما هو عادي يمكن أن يحدث فيه. أما تجربة كارل بالنسبة له فهي على المستوى الأعمق تمامًا للوعي.

ويتضح أن البيت يخص بالفعل شابًا ثريًا هو ماك المعلم الذي يدرس لكارل يبدو الآن أنه خطيب كلارا. وماك شخصية واضحة غير معقدة، العالم بالنسبة له مكان مزدحم وسعيد. وهو ليست لديه هموم ولا شكوك: إنه مكرس نفسه للسعادة. ويظهر في عين كارل على أنه نقيض أكثر ايجابية من السيد بولندر. وعندما يعزف كارل على البيانو من أجل كلارا يشعر بإلهامات غريبة واشتياقات غريبة داخله ثم يتغلب عليه شعور بعدم ملاءمته وعندما يسمعه ماك وهو يعزف لا يستشعر بشئ من هذا. إنه يلاحظ أخطاء

قليلة ومع هذا فهو مبتهج للغاية بالأداء. إن أكبر قدراته مخصصة للاستماع.

وتترابط قوي عديدة لاستكمال انفصال كارل عن عمه. ويثنيه بولندر عن أخذ قطار الليل. إن جرين يغريه بالفعل للبقاء حتي منتصف الليل حتى يكون تسليم خطاب عمه له أكثر يسراً وإنجازا. ويمكن التسامح عن عدم طاعته لعمه ولو كان عمه هما الشخصين الوحيدين المنخرطين في المسألة، فربما كان الأمر على ما يرام. لكن التدخل الذي لا معني له من جانب جرين يضفي على الحادث أهمية ونتيجة لم يكن أحد يتكهن بهما. إن كارل يُطرد الآن من حماية عمه الحانية وإن كانت الشديدة ويقذف به إلى العالم. فيقدم له جرين تذكرة بالدرجة الثالثة إلى سان فرانسيسكو وهو يضيف: "هناك تستطيع أن تجرب أي شئ تريده، كل ما هنالك أن تبدأ من القاع وتحاول بالتدريج أن تشق طريقك".

وكارل لا يتبين أي سوء في هذه الكلمات، وبالتأكيد ليس بها أي سوء. وإن وظيفة جرين هي أن يعوق—وربما يدمر—بشكل يكاد يكون ناشئًا من الإهمال—من خلال القصور الذي عنده أكثر مما هو من خلال الحقد المتعمد. وهو نموذج لذلك الجانب من الوجود الخالي من المعني الذي يستطيع حتى أن يؤثر بشكل حيوي ومع هذا بشكل هوائي في أشد الساعين في الحياة وفق تخطيط. وكارل الآن ملك نفسه تمامًا ولم يعد مسئولاً إلا عن نفسه. وهو يختار اتجاهاً بالصدفة وينطلق ليشق طريقه.

والفصل الرابع وعنوانه "الطريق إلى رمسيس" يبدأ بوصول كارل إلى خان جانبي يملكه سائق عربة لوري. كان العجز لم يظهر بعد، وعندما يطلب أرخص سرير تقوده عجوز شمطاء إلى غرفة لها سريران يرقد عليهما

شابان وقد ارتديا ثيابهما كاملاً. ينام كارل فوق كرسي وفي الصباح يلتقي بالمتشردين أحدهما ايرلندي يسمي روبنسون والآخر فرنسي يسمي ديلامارش. ويزعمان أنهما ميكانيكيان فقدا عملهما في نيويورك وأنهما راحلان إلى بلدة بترفورد حيث تتناثر الإشاعات عن فرص العمل المتاحة هناك. ويعرضان أن يأخذا كارل معهما وبلغت به السذاجة حداً انه وافق. وقد طردتهما العجوز الشمطاء من الغرفة وبعد إفطار شنيع لا يتألف إلا من كنكة قهوة اضطروا أن يتبادلوا رشفها بدؤوا الرحلة.

وتمر بهم سيارة شحن بطيئة وعليها علامة مكتوب عليها "مطلوب عمال شحن في الميناء لوكالة يعقوب دسباتش" هذه هي شركة عم كارل. لكن روبنسون وديلامارش يرغبان بالطبع في أي شئ إلا العمل. وهما يرفضان باحتقار الدعوة للعمل لدي العم يعقوب وهما يقولان إن مؤسسته ذات سمعة سيئة في طول الولايات المتحدة الأميركية. وبعد أن ساروا وصلوا إلى تل تطلعوا منه إلى الوراء على نيويورك ومينائها. وتملك كارل شعور مؤقت يدفعه للعودة إليها، غير أن رفيقيه أغرياه بمواصلة السير إلى بترفورد أو حتى إلى كاليفورنيا بحثاً عن الذهب إذا لم يجدوا عملاً في بترفورد. ومثل هذه الفكرة أسلوب مطابق للطريقة التي يفكر بها الشخصان اللذان لا خلاق لهما. أن كل ما يريدانه هو أن يعيشا دون مجهود أو عمل. وإذا كانا مجرمين فهذا يحدث لا لشئ سوى أن الجوع المباشر يرغمهما أحيانًا على سلوك هذا المسلك. إنهما ليسا لصين وهما ليسا شريرين. لكنهما أنانيان وكسولان ولا يشعران بالمسئولية لأن نظرتهما للعالم نظرة صبيانية وسطحية. وفي موضع ما داخل نفسيهما انتابهما معرفة لا شعورية بأن الأمر على هذا النحو وهذا هو ما يبعث احتقارهم الضبابي للانضباط والنظام اللذين يقدمهما العم يعقوب

وشركته حيث يتصوران هذين الشيئين على أنهما تهديد لوجودهما شبه الريفي.

وقد توقفوا لتناول الغداء وكان على كارل أن يدفع ثمن طعامهم. وفي المساء استراحوا على جانب الطريق وبعثا بكارل إلى فندق قريب ليحضر لهما طعامًا وبينما هو بعيد انقض الرجلان على الصندوق الذي خلفه وراءه. وعاد كارل ليجد الصندوق مفتوحاً وقد ضاعت صورة لوالديه. ولما كان قد تضايق لضياع الصورة فإنه يعرض على الرجلين محتويات الصندوق مقابلها لكنهما يزعمان أنهما لم يشاهداها. وبالنسبة لهما فإن شيئًا مثل صورة ليس بذي أهمية بل ليس ذا معني حتى أنه يحتمل أنهما لم يلاحظاه.

والعلاقة بين كارل والمتشردين هي علاقة لا تحتمل وبلا جدوى حتى أنها بدأت تنحل سريعًا. وبينما كارل ينتظر في الفندق للحصول على طعام التقي بامرأة عجوز واضح أنها من العاملين في الفندق. وفي الحقيقة هي مديرة الفندق. وهي التي تأخذه إلى المطبخ وتعطيه لحم الخنزير والخبز والبيرة التي طلب منها إحضارها. وهي تدعو كارل والرفيقين اللذين أشار إليهما للمكوث ليلتهم في الفندق. ولكن كارل الآن يشعر بالعار من المتشردين ويرفض. ومع هذا فإن حادث الصورة يدفع كارل إلى أن يصمم على أن يقطع صحبته مع روبنسون وديلامارش ترسل المديرة جرسونا من الفندق ليدعوهم للبقاء بالفندق مرة أخرى يقبل كارل الدعوة ويترك رفيقه.

وفي الفصل الرابع وعنوانه "فندق الغرب" نجد أن كارل والمديرة هما من الموطن نفسه فهي قد انحدرت من فيينا وهو قد عمل مرة بفندق ببراغ. وتدعيماً لهذا تعرض على كارل عملاً كصبي مصعد مشيرة بهذا إلى أنه سيتمكن دون شك من إجادة عمله. ولم تكن لدى كارل

ترخيصات حول قبول مثل هذه الوظيفة الوضيعة. وفوق كل شئ إنه في بلد جديد حيث أن تعليم الأوربي لا معنى له في الواقع. بجانب هذا "فإن كارل كان يعجب دائمًا بنصيبيه المصاعد، فقد كان يتصورهم أشبه بالحلبة". وهذا أول إيماء صريح وفي الرواية يبثه كارل يشير إلى وجود نزعة جنسية مثلية بشكل واهن: وهو إيحاء بشكل أقوى إلى أن تنحل مواقف كارل الجنسية نهائيًا في نهاية الكتاب. ولكن بمجرد أن تثبت الفكرة في عقل القارئ فإنه يتوقف ليتفكر في المعنى الحقيقي لعلاقات كارل السابقة. والملاحظة عن صبيان المصاعد مضللة بمعنى ما من المعاني. إنها توحي بانجذاب ذكري نحو الجميل والتزيني. ولكن إذا كان كارل بشكل سلبي مازوكي ويكون اهتمامه منصبًا على من هم أسمن وأقوى منه، منصبًا على الشخصيات الأبوية في الحقيقة. وبمجرد أن يبدأ الإنسان في تصوره على هذا النحو نجد أن كارل يتخذ مواقف متشابهة بدرجة غريبة مع كافكا الشاب في "رسالة إلى أبي". ويمكن النظر إلى رواية"أمريكا" في كليتها على أنها قدر من النضال للهرب من شخص الأب، وإذا توسعنا في الأمر نجد أن بها قدرًا من نضالات كارل لتحرير نفسه من ميوله المازوكية الجنسية المثلية وتحقيق مزيد من الحياة القائمة على الجنسية مع الغير المقبولة والمحبذة. ولنتذكر أن أول مقابلة لكارل مع أمريكي هي مع وقاد السفينة . ولقد قال له عمه: "يبدو أن الوقاد قد سحرك". وقد تكون الكلمة الأنسب هي "اغتصبك" وفوق كل شئ عندما طرق كارل باب الوقاد "خطأ" جذبه الوقاد في التو إلى قمرته وبعد لحظة كان يدعوه إلى أن يرقد في سريره.

وعلاقة كارل بالعم يعقوب ليست سوى تجسيد أكثر تكلفًا لموقفه من الوقاد. لقد كان الوقاد من الناحية الجسمانية شخصًا ضخمًا. والعم يعقوب رجل ضخم في الأهمية وفي

الثروة. ويكاد يكون كل الرجال الآخرين بما في ذلك ماك الشاب الثري والأفاقان على علاقة ندية غريبة بكارل الذي قد يكون لنقص توازنه الجنسي علاقة بجهود كافكا الخاصة في ذياك الوقت (حوالي ١٩١٢) لكي يجد شكلاً من أشكال التوازن الانفعالي . ومن الحق أن كارل كان قد بعث به إلى أمريكا نتيجة علاقة من نوع ما مع إحدى الخادمات ولكنها كانت أكبر منه ومن الواضح أنها كانت الشريك الفعال وحملت بطفل كانت تحاول أن تلصقه به.

وتأخذه صديقته الجديدة المديرة إلى غرفة علوية هي جزء من جناحها وتأتي بعد هذا سكرتيرة المديرة وهي فتاة أوروبية أسمها تيريز تنام في غرفة ملحقة بالجناح وتتحدث إلى كارل. وفي اليوم التالي ينخرط بعنف في عالم صبية المصاعد ثم ينتقل إلى حجرة نومهم:

إن الغرفة كمكان للنوم تترك شعورًا بالتأكيد بالرغبة للنوم فيها. فكل صبي لديه جدول مواعيد بالأكل والنوم والاستحمام والخدمات العرضية خلال راحته التي تمتد اثنتي عشرة ساعة حتى أن المكان يظل دائمًا في حالة حركة. البعض يستلقي للنوم ويجذب الأغطية فوق الآذان لاخفات الضوضاء وإذا استيقظ أحدهم فإنه يصرخ غاضباً من الضجة التي يحدثها الآخرون حتى أن النائمين يهبون مهما كان نومهم عميقاً ويكاد يكون لكل صبي غليون لإشعارهم بنوع من الترف وقد حصل كارل هو نفسه على غليون أيضًا واستساغه. إن التدخين ممنوع بالطبع أثناء العمل والنتيجة أن غرفة النوم الجماعية يدخن فيها كل شخص ما دام ليس نائماً ونتيجة لهذا فإن كل سرير غارق في سحابة من الدخان والغرفة كلها مغلفة بضباب عام".

إن الهرج في غرفة نوم صبية المصعد هو على أي حال واقع من نوع ما على حين أن واجهة حياة الفندق واجهة

صورية شبه مؤدبة بلا معنى ولا تقيم وزناً للفوضى الكامنة تحت السطح. ولهذا ليس مما يثير الدهشة أن كارل يندفع إلى الاتصال ثانية—من خلال هذه الفوضى— بالافاقين روبنسون وديلامارش وهناك صبي مصعد يعد أكثر صبية المصعد أناقة وهو شاب أمريكي يسمي رينيل تناثرت حوله الشائعات من أن "سيدة من عليه القوم كانت تقيم بالفندق بعض الحين قد قبلته في المصعد—وهذا أقل ما يمكن أن يقال" وهذا الصبي يخبر كارل أن رجلاً اسمه ديلامارش قد استوقفه ذات يوم خارج الفندق واستفسر منه عن كارل. وفي الفصل التالي واسمه "قضية روبنسون" يكتشف رونبسون فجأة وجود كارل وهو أثناء الخدمة في مصعده.

وبالرغم من أن الذي ذكر اسم ديلامارش هو صبي المصعد الأنيق، وهناك إيحاء خفيف بأن الغلام رينيل كان يمضي لياليه برفقة ديلامارش: أنه "لم يعد يشاهدني في غرفة النوم الجماعية. وليس هناك صبي آخر قد تخلي تمامًا عن جماعة صبية الصاعد... وكل هذا ومض في عقل كارل مع ومضات تأمل في ديلامارش"—بالرغم من هذا فإن روبنسون وحده هو الذي جاء ليغوي كارل ويبعده عن الفندقٍ وهو يرتدي ثياباً غالية وإن كانت سيئة وهو يولد انطباعاً :

"(ألن تأتي وترانا ياروسمان؟ إننا نعيش الآن بأسلوب علية القوم). قال روبنسون هذا وهو يحدق كارل بنظرة اغواء.

تساءل كارل (هل الدعوة من جانبك أم من ديلامارش؟)

قال روبنسون (مني ومن ديلامارش. منا كلينا) إنه سكران، وفي خلال لحظات يصاب بنوبة قلبية، ولما كان كارل قد شعر بأسف ازاءه، فإنه يصعد به إلى غرفة النوم

الجماعية حيث:

"تستلقي الأغلبية على ظهورهم وهم يحدقون في السقف بينما هنا وهنا قفز أكثر من ولد مكتسيين أو عرايا حسب الصدف من السرير ليروا كيف تجري الأمور في طرف الغرفة الآخر. وقام كارل بإرشاد روبنسون الذي أصبح الآن قادرًا على السير وقاده حتى سرير رينيل دون أن يجذب الكثير من الانتباه فقد كان السرير قريبًا تمامًا من الباب ولحسن الحظ كان هناك صبي غريب لم يعرفه نائماً في هدوء".

لماذا وضع كارل الأفاق روبنسون في سرير؟ لقد ذكر له روبنسون منذ لحظات قليلة أن رينيل مع ديلامارش وأنهما هما الاثنان اللذان بعثاً به حقا لرؤية كارل. وتتشعب وتتضاعف النغمات الجنسية المشوشة. ويجري اكتشاف أن كارل غائب عن مصعده وأنه أحضر سكيراً إلى غرفة النوم الجماعية. ويعقد رئيس الندل ورئيس البوابين محاكمة ورغم الدفاع المرير شبه الحار إلا أن كارل يطرد. والعدالة التي يلتقي بها من نوع المهزلة التي عاني منها الوقاد في الفصل الأول. إن الاهتمام الأوروبي بالعدالة لا علاقة له بالموضوع: وفي أمريكا الآلة هي السيد وهي تلفظ ما لا تستطيع أن تستوعبه بسهولة. وطالما أن النظام يسير بشكل منهجي فإنه لا حاجة إلى العدالة. ويمكنك أن تحل محل "أمريكا" تعبير "الحياة السطحية".

هل كارل يقدم روبنسون إلى رينيل كبديل ينوب عنه؟ أم هو يحاول بطريقة لا شعورية أن يسوئ سمعة رينيل؟ ما هي دلالة الصبي المجهول النائم في سرير كارل؟ إنه بالتأكيد لا يمكن أن يكون إلا تجسيدًا وتخارجًا لرغبات كارل المكبوتة. هنا يبدو أن كافكا قد فقد السيطرة على الرواية وبدأ يوزع الأجسام في السرر بإهمال شديد.

وتتراوح "أمريكا" دومًا بين الواقعية والشطحات الخيالية. وعند هذه النقطة نجد أننا غارقون في الشطحات والآن تحتل الواقعية مكانها مؤقتًا.

وفي الشارع يجد كارل الأفاق روبنسون الذي استعاد قواه في انتظاره. وهو بمساعدة صبيين من صبيان المصاعد يحملان روبنسون داخل تاكسي ويتوجهان إلى شقة روبنسون وديلامارش في الضواحي. وهنا يتعرف كارل على برونيلدا ولكن قبل النظر في الفصلين الأخيرين من رواية "أمريكا" في الترجمة الإنجليزية المتعمدة علينا عند هذه النقطة أن نلقي ببعض الضوء كيف يمثل العمل المنشور تمثيلاً عادلاً لمقاصد كافكا. يؤكد ماكس برود في تذييل للعمل بعد أن وصفه بأنه "أكثر تفاؤلاً وأكثر إضاءة عن أي من أعمال (كافكا) الأخرى" يؤكد برود أن المؤلف قد توقف فجأة عن الاشتغال بالرواية قبل أن يكملها، غير أن الفصل الناقص الذي يسمي" مسرح الطبيعة بأوكلاهوما" مقصود به أن يكون الفصل الأخير. يقول برود إن كافكا أراد للرواية أن تنتهي عند لحظة من لحظات الوفاق. ويعترف برود بأن هناك بعض الفجوات في القص قبل هذا الفصل مباشرة لكنه لا يوضح لماذا حذف في الطبعة الإنجليزية شذرتين طويلتين هما بلا شك جزء من الفصل الناقص. وهما لا تظهران إلا في الطبعة الألمانية.

وهناك أسباب معقولة لافتراض أن برود قد يكون قد وقع برغبته في بعث كافكا وفق صورته هو في سوء فهم بناء رواية "أمريكا". والفحص الدقيق يكشف أن المدى الزمني للفصول السبعة الأولى هو على نحو أن الأحداث التي تقع خلالها تستغرق فترة حوالي أربعة أشهر. وهناك فترة مفقودة حوالي هذه المدة قبل الفصل الثامن" مسرح

الطبيعة في أو كلاهوما" الذي يشير هو أيضًا إلى أحداث وقعت خلال هذه الفترة المفقودة من الزمن . ولهذا يشير الفصل أيضًا إلى المستقبل بطريقة أن كارل قد ينخرط في مغامرات أخرى. ويلاحظ كافكا نفسه في يومياته أن بطلي "المحاكمة" و"أمريكا" يقتلان: "روسمان وك.، البرئ والمذنب يجري اعدامهما دون تفريق في النهاية، المذنب يعدم بيد أكثر حنوا بدفعه جانبًا بدل خطبه أرضا".

لهذا من المحتمل بجانب المادة المفقودة من الطبعة الإنجليزية أن هناك فجوات كبيرة في القص قبل فصل "مسرح الطبيعة" وأنه ليس مقصودًا به إطلاقًا أن يكون خاتمة الرواية. ويؤيد هذا القول تشارلز نيدر إلى حد كبير وتقوم نظريته على أن الفصول الستة الأولى من رواية "أمريكا" تتألف من قسمين كل منهما يتألف من ثلاثة فصول وأن خطة الكتاب توحي بوجود قسم ثالث يتألف من ثلاثة فصول تصور الفصول من الأول إلى الثالث ما يسميه" العامل النرجسي أو الجنسي المثلي في تربية كارل" والفصول من الرابع إلى السادس تصور "الأفلاطونية في كلا الذكر والأنثى". والفصول الثلاثة الأخيرة من السابع إلى التاسع تتناول "العامل الجنسي مع الجنس الآخر في تربية كارل" ويقول نيدر إن هذه الفصول يجب أن تتألف من الفصول التي نحن على وشك النظر فيها ويفصلها فصل آخر فيه الشذرات التي لم تترجم ويبدو هذا معقولاً بالرغم من أن رد الفعل عن الإنسان عند قراءة الرواية بسرعة لكي يلتقط شكلها هو أن فصل "مسرح الطبيعة في أو كلاهوما" أفضل أن تقراءه على أنه ذروة لا على أنه خاتمة.

ويصف الفصل السابع "لاجئ" اليوم الكامل نهارًا وليلاً لكار ل مع ديلامارش وروبنسون وبرونيدا المرأة

السمينة التي يعيش معها ديلامارش. ويرغم روبنسون على أن يقوم بخدمتهم وذلك لأنه كان عاجزًا عن التمشي مع الواجبات العديدة التي أرسل من أجلها حتى يحضر كارل. وبعد مصادمة غير لطيفة بين كارل ورجل شرطة يسمح كارل لنفسه أن يقوده إلى شقة برونيدا الأفاقان ديلامارش وروبنسون، وهو يلاحظ ثلاث نساء أحداهن شابة اتجهت نحو الدهليز وهي قادمة من شقة مجاورة ويحاول ديلامارش أن يوقفهن عن التطلع إليهم :

"يقول ديلامارش وهو يخافت من صوته مراعيًا أنٍ برونيدا نائمة: "هؤلاء نسوة مزعجات، آجلا أو عاجلاً سوف أخبر البوليس عنهم ومن ثم أتخلص منهم لعدة سنوات. لا تنظر ناحيتهم" قال هذا بحدة لكارل غير أن كارل لم ير أي ضرر في التطلع إلى النسوة حيث أنه يتحتم عليه على أي حال أن يقف في الممر فينتظر برونيدا أن تستيقظ. ولقد هز رأسه غضبًا كما لو كان يرفض أي لوم من ديلامارش وكان على وشك أن يتجه نحو النسوة حتى يجعل المعنى الذي يقصده أكثر وضوحًا عندما أمسكه روبنسون من كمه وهو يقول: حذار ياروسمان! بينما تملك الغضب ديلامارش الذي استشاط من قبل من جرَّاء ضحكة انفجرات بها الفتاة التي تلف ذراعيه وساقيه حتى أنه قفز نحو النسوة اللواتي اختبأن في حجراتهن كما لو كن قد تبخرن".

وهذه هي المرة الأولى التي يسلم بها كارل بشكل ايجابي لأي امرأة. وإن المديرة وتيريز في فندق الغرب وكلارا ابنه بولندر كلهن يقمن بدور عدواني في علاقتهن به. وأن تقبله السلبي بل والهادي الجاش نسبيًا في الحقيقة لهن هو بدافع من عدم الاهتمام أكثر منه بدافع الكياسة. ولكن الآن وهو يرفض أن يقول له ديلامارش أن عليه ألا يتطلع إلى

النسوة الثلاث فإنه آخذ في التصرف باعتباره ذكرًا يشعر بالجنس تجاه الجنس الآخر.

وخلال المساء يعقد اجتماع انتخابي في الشارع في الخارج وهو اجتماع يراقبه من الشرفه برونيدا أو الرجال الثلاثة. إن المرشح عاجز عن أن يسمع صوته وسط الحشد فيقوم بتحريك شفتيه بشكل لا معني له بينما يقوم كارل في الشرفة بما حذره منه عمه يعقوب: إنه يحدق بافتتان شديد لهذا القطاع الغريب من الحياة الأمريكية. وفيما بعد في المساء يدبر أن يلتقي بشاب يقرأ في شرفة مجاورة. إنه عامل في متجر بالنهار ويدرس طوال الليل غير أن دراسته للطب لا معني لها لأنها لن تفضي به إلى شئ.

... لقد درست عدة سنوات لا بسبب سوى من أجل مجرد التماسك. ولم أحصل إلا على قليل من الرضاء من هذه الدراسة ولم أحصل إلا على أمل بالمستقبل أقل. فأي آمال لدي؟ إن أمريكا مليئة بالأطباء المشعوذين.

بمعني آخر إن أفعال الطالب ليس لها إلا نتيجة بسيطة شان أفعال المرشح. وإذا كان لها قيمة فهي قيمة بالنسبة له وحده وهو مستسلم لهذا! وعلى أي حال فإن كارل ليس بلا أمل بالنسبة لنفسه أنه يوقف خطة للهرب المباشر ويتوجه للنوم وهو يحلم بالمستقبل.

والشذرتان اللتان لم تترجما في الطبعة الإنجليزية تأتيان في هذا الموضع قبل فصل "مسرح الطبيعة". الشذرة الأولى تأتي عقب أحداث الفصل السابع وتبدأ باستيقاظ كارل في الصباح التالي وهو وروبنسون يعدان طعام الإفطار على حين أن ديلامارش يحمي برونيدا. وكان أكثر اعتدالا عما كان في الأمسية السابقة ويحاول أن يرضيهم وربما كان قد نسي أنه اعتزم الهرب.

وفي الشذرة الثانية لا يظهر روبنسون وديلامارش وكارل يرعى برونيدا المتبسطة وهو بمساعدة الطالب يحملها إلى الطريق في كرسي متحرك للمرضي ويدفعها فيه إلى نوع من الماخور حيث يتضح أنه سيعيش معها. وواضح أن هناك فجوة كبيرة في القص هنا، وذلك أنه مع بداية الفصل الثامن "مسرح الطبيعة" في أو كلاهوما يتسكع كارل دون هدف مرة أخرى وهو يتطلع إلى إعلان عند زاوية الشارع.

يبين الإعلان أن الناس مشغولون بمسرح الطبيعة فيٍ أوكلاهوما. كل واحد سيتم الترحيب به وسيكون منخرطاً فيه (أصداء تقول: "أعطوني فقراءكم..."؟) لكن عليهم أن يتدافعوا اليوم فالفرصة لن تعوض. ويذهب كارل إلى الحلبة حيث السباق دائر وحيث يلتقي بقوم سبق أن عرفهم في الأعمال السابقة (هناك إشارات عديدة إلى أحداث مفقودة) ويسحره مدى التنظيم:

"قبل المدخل إلى الحلبة توجد منصة منخفضة طويلة عليها مئات من النساء يرتدين البياض كالملائكة ولهن أجنحة على أكتافهن وهن ينفخن في أبواق تلمع كالذهب. وهن لم يكن بالفعل واقفات فوق المنصة بل كن يعتلين أعمدة منفصلة لا يمكن رؤيتها على أي حال حيث كانت تخفيها طيات الثياب الهفهافة. والآن والأعمدة عالية بعضها بطول ستة أقدام تبدو هؤلاء النسوة عملاقات فيما خلا أن صغر رؤوسهن يفسد قليلاً الانطباع بضخامة الحجم وتبدو شعورهن المحلولة قصيرة جدًا بل وتكاد تكون سخيفة وهي تتدلي بين أجنحتهن الكبيرة وتقاطيع وجوههن".

ويسارع كارل باللحاق بهذا السير الغريب المتسع وعندما نتركه يكون في القطار المسرع في الرحلة الطويلة عبر أمريكا إلى أوكلاهوما وكل تلك الملائكة

في أزيائهن الطاهرة وهن ينفخن في الأبواق قد قدمن لكارل ترحيباً رائعاً يصب في المجرى العريض العظيم لجنسه مع الجنس الآخر أخيرًا وكما يشير نيدر فإن النساء المتطوعات يرتدين زى الملائكة على حين أن الرجال (وهم سبب سقوط كارل) الذين يعتنين بهن كل ساعتين يرتدين زي الشياطين. ولكن ليست هذه هي النهاية حقا. فقد رحل في القطار—المسرح مع كارل متطوع آخر وهو الصبي الإيطالي جياكومو الذي كان أحد صبية المصاعد في فندق الغرب.

"طوال يومين وليلتين رحلا معًا والآن فقط فهم كارل بالفعل مقدار اتساع أمريكا. ولقد حدق من النافذة دون اضطراب وكان جياكومو يعافر للحصول على مكان بجانبه إلى أن ضاق به ذرعا شاغلوا المقصورة الذين أرادوا أن يلعبوا فتركوا بإرادتهم المقعد الآخر المجاور للنافذة. شكرهم كارل—كانت إنجليزية جياكومو ليست بالسهلة على أي إنسان أن يتتبعها—ومع مرور الوقت كما هو محتم بين رفقة السفر ازدادت صداقتهم بالرغم من أن صداقتهم كانت أحيانًا مزعجة. مثال ذلك عندما ينحنون لالتقاط ورقة لعب من على الأرض لم يستطيعوا أن يمنعوا أنفسهم من جمش ساقي كارل أو ساقي جياكومو. وعندما يحدث هذا يجفل جياكومو دائمًا مأخوذا ويسحب ساقيه وقد حاول كارل مرة أن يرفسهم بالمقابل لكنه أمضي بقية الوقت وهو يعاني صامتًا".

ويواصل كارل طريقه الذي لا يزال غامضًا ويغرق في مستقبل لا يستطيع أن يواجهه. وهناك شك فيما إذا كان يتقدم في الواقع من الجنسية المثلية في فترة لمراهقة إلى جنسية أكثر نضجًا مع الجنس الآخر. ومن المؤكد أنه لم يتطور

بشكل مغاير. إنه يظل شريرًا أو جامدًا: إنه يجمع ويختزن التجارب لكنه لم يتعلم كيف يمحصها وكيف يستفيد منها. كانت لدية فسحة عبر الطريق من الألم واليأس يرحل إليها قبل أن ينمو إلى ك. بطل الروايتين التاليتين.

٥

المحاكمة

كما هو الحال بالنسبة لروايتي كافكا الأخريين، يوجد قدر معين من عدم التأكد من ترتيب النص ومن حجم النص في الحقيقية. والروايات الثلاث ناقصة في الطبعات المنشورة. وفي حالة رواية "المحاكمة" هناك جدال حول قدر المفقود. وقد كتب برود مقدمة لطبعته جاء فيها:

"بالنسبة لتقسيم الفصول وكذلك بالنسبة لعناوين الفصول يعد كافكا هو المسئول ولكن بالنسبة لترتيب الفصول كان عليَّ أن أعتمد على حكمي وعلى أي حال لما كان صديقي قد قرأ على قدرًا كبيرًا من المخطوطة فإن حكمي تدعمه الذكريات الواقعية.

"لقد اعتبر فرانز كافكا الرواية ناقصة. فقبل الفصل الأخير الوارد هنا لابد من وجود مراحل أخرى تصف المحاكمة الغامضة. ولكن لما كانت المحاكمة—حسب رأى المؤلف نفسه—لم تكن ستجرى أمام المحكمة العليا فإن الرواية—بمعني ما من المعاني—يمكن لها أن تستطيل إلى ما لا نهاية والفصول الأخيرة إذا أخذت مع الفصل الأخير الختامي—تكفي لجعل العمل وشكله يبدوان جليين وإن أي إنسان لا يعرف أن المؤلف قد اقترح أن يشتغل

عليها أكثر وهو لم يفعل هذا إطلاقًا لأن حياته دخلت في جو جديد تماما—لا يكاد يلاحظ أوجه قصورها.

إن ما فعله برود في الواقع هو الامتناع عن نشر أي فصل يبدو له غير تام وهو لم يحدث أي تغيير في النص لما سمح بنشره ولكنه أحدث تتابعًا في النص من جانبه لكي يقيم عملاً من أعمال "التفسير" المقصود ولقد برهن هرمان أتير سبروت على أن التتابع الذي قام به برود خاطئ على أساس من الحجاج يمكن إيجازه على هذا النحو: "المحاكمة" هي الرواية الوحيدة التي لم يضع لها المؤلف تتالياً لفصولها. وفي الروايتين الأخريين هناك تتال صارم للفصول وليس هناك تصور أن كافكا قد تخلي عن هذا في رواية "المحاكمة" وبإعادة ترتيب الفصول بشكل التتابع سيصل بنا إلى هذا الترتيب: ١، ٤، ٢، ٣، ٥، ٦، ٩، ٧، ٨، (ثم فجوة كبيرة) ١٠ ويجادل أتير سبروت في أن حوالي نصف الرواية مفقود قبل الفصل الختامي مباشرة. وعلى أي حال هذا موضع جدال.

بالنسبة لتناول رواية "المحاكمة" بالرغم من أنه من الأفضل تتبع الفصول على نحو ما نشرت إلا أنه يحسن الامتناع عن تأسيس أي تأكيدات—كما فعل عدد كبير من المعلقين على كافكا—على أساس التتابع الحديث لهذه الرواية.

وقد حان الآن أن نشير إلى أن عنوان الرواية بالإنجليزية كما اختاره مترجمًا الرواية ويللا زادوين موير هو عنوان غير دقيق فالعنوان الألماني هو Der Prozess ومعناه الحقيقي هو "الدعوى القضائية" أو "الإجراءات القضائية" ولكن بالرغم من أن الرواية قد عرفت—دون شك—بالإنجليزية على أنها المحاكمة فإنه يجب أن نتذكر أن كلمة Prozess ليست هي الكلمة المشروعة المقابلة

لدعوى القضائية فحسب بل هي أيضًا الاصطلاح الطبي الألماني لكلمة الدرن. لم يكن كافكا يعاني من السل عندما كتب"المحاكمة" أو على أي حال لم يكن يدري أنة مصاب بالسل. ولكن إذا كان ما يكتبه حقا هو عن الهجوم لقتل مرض فقد يكون أبرزه دون وعي إلى حيز الوجود كما فعل ماهلر ببكائيات الأطفال عن الموت الذي أعقبه موت طفله.

إن الجملة الافتتاحية في رواية "المحاكمة" هي جملة من الجمل التأكيدية الكلاسية: "لابد أن شخصًا ما كان يروي الأكاذيب. عن جوزيف ك. لأنه دون أن يكون قد ارتكب خطأ ألقي القبض عليه ذات صباح جميل. وبهذه الواقعة ومع هذا تحتوي على معلومات غريبة تحدث أمور مأساوية وشاملة للحالة الإنسانية ليس لها إلا مخرج واحد وسواء فهمها الإنسان على أنها الحفر تحت مرض عضال أو على أنها عصاب يزداد سوءا بتحوله إلى ذهان مدمر للنفس أو على أنها الإنسان وهو يتصارع مع خطيئته الأصلية فإن معناها الشعري والانفعالي بكلمات لا يمر مرورا عابرا. إن ما تقوله قد يمكن نقله بطرق مختلفة لكنه كامن وراء الكلمات وأن معني الإبداع العميق المكتنب الذي قام به كافكا مما لا يمكن دفعه.

بالرغم من عدم الحقيقة الكابوسية للأحداث الموصوفة فإن أسلوب رواية "المحاكمة" هو من نوع أسلوب الواقعية التفصيلية المثابرة. إن جوزيف ك. وهو كاتب في مصرف يلقي القبض عليه صباح عيد ميلاده الثلاثين ورجلا الشرطة أو السجانان أو ما هما عليه—فالزي الذي يرتديانه لا يبين عن هويتهما—لا يستطيعان ولا سوف يخبرانه لماذا ألقي القبض عليه. أن وظيفتهما هي بكل بساطة أن يحرساه إلى أن يستدعيه المحقق. يمكن أن يقال

إن وظيفتهما هي أن يجعلاه يشك في براءته وفي أمنه وفي اطمئنانه. لقد ألقيا عليه القبض بأكثر من طريقة، وانهيار الأعصاب على وشك الوقوع. لقد بدأ شلل الإرادة. وفي نقاط عديدة من الحكاية قد يتمكن الرجل الموفور الصحة أن يخلص نفسه ويحررها الرجل الموفور الصحة مما كان يذعن لمضطهديه وما كان يستجوب نفسه. ولكن حينئذ ما يمكن أن تحدث هذه الأمور إطلاقاً لرجل موفور الصحة. لقد كان جوزيف ك. رجلاً موفور الصحة إلى أن بدأت هذه الأمور تحدث له: لكن عليه أن يتحمل داخله الظروف التي في ظلها يعمل الاضطهاد.

ويستجوبه المحقق في الغرفة المجاورة له التي تشغلها الآنسة بوشتنر. وقد سمح له فيما بعد أن يذهب إلى المصرف. كل ما هنالك أنه معتقل لم يؤخذ بعد إلى الحجز وفي ذلك المساء نفسه ينتظر الآنسة بوستنر حتى يعتذر إليها عن استخدام غرفتها. ولأسباب لا يفهمها هو يحاول أن يغازلها هل هو يحاول تأسيس براءته بهذا الهجوم الجنسي العقيم؟ هل الأمر أنه قد ألقي القبض عليه خلال تطوره الجنسي؟ وأنه حتى سن الثلاثين لم يكن قد نضج جنسياً وأن المحاكمة التي على وشك أن تعقد له هل لها صلة بهذا الأمر؟ ربما يريدك. على نحو سريع عليه أن يبرهن— بمساعدة الآنسة بورشتنر—على أنه ناضج جنسياً وأن الاتهام الموجه إليه لا أساس له. فإذا كان الأمر هكذا فانه لا يكون قد نجح وقد بدأ استبطانه عملية ثناء وتنديد بالذات وهو عاجز عن وقف هذه العملية.

وفي العطلة الأسبوعية التالية شرع ك. في إجراء بحث أولي عن حالته. إنه يجد صعوبة كبرى في أن يجد غرفة المحكمة وهي في بيت قائم في الضواحي. وأثناء ما كان يطرق على أبواب عديد من الغرف تظاهر أنه يبحث عن

"نجار اسمه لانز" ويحدث أن يوجه سؤاله هذا إلى شابة في غرفة بالدور الخامس تغسل ملابس الأطفال في حوض فأشارت له إلى غرفة داخلية:

"لقد شعر ك. كما لو كان يدخل قاعة اجتماعات. كان هناك حشد من الناس المتبايني التنوع ـــ ولم يعبأ أي منهم بالقادم الجديد ـــ وقد ملأ هذا الحشد غرفة متوسطة الحجم وأسفل سقفها أحيطت جدرانها بمتحف من الصور المرتبة مما جعل الناس لا يستطيعون الوقوف إلا بحركة انحناء رؤوسهم وظهورهم خفيفة خشية الاصطدام بالسقف. ولما شعرك. أن الجو خانق بالنسبة له خطا للخارج وقال للمرآة الشابة التي يبدو أنها ظنته شخصًا آخر: "لقد سألتك عن نجار، رجل اسمه فرانز" فقالت: "أنا أعرف، توجه فحسب إلى اليمين" وكان يمكن لشخص ك. ألا يطيعها غير أنها قد جاءت وهي تمسك بمقبض الباب وقالت:" على أن أغلق هذا الباب وراءك فما من شخص آخر عليه أن يأتي " قال ك.:" هذا شئ معقول غير أن الغرفة مزدحمة تمامًا وعلى أي حال دخل ثانية.

ولم يحدث إلا بالصدفة أن عرف مقر المحكمة، بالصدفة أو بالغريزة. والمحكمة نفسها جزء من العملية الغريزية وليس لها وجود مستقل. ويخاطبها ك. وهو يلقي نقاشًا ممن يدهنون البيوت ولكن مسألة أنه ليس نقاشًا مسألة لا تهم المحكمة. إن عدم اكتراثهم ينخسه فيلقي بخطبة مسهبة ساخرة غير أن هذه الخطبة ليس لها أدني تأثير على مجموع الموظفين المحتشدين . لم تكن كلمات ك. أكثر من رطانة سخيفة مؤقتة يوجهها إلى نفسه وهو من جهة مستمتع بالمحاكمة: فهو شخصية لها بعض الأهمية بالنسبة لهذه الإجراءات بينما هو في المصرف ليس إلا كاتبًا نكرة.

وتقاطع خطبته صيحات احتجاج عالية من مؤخرة غرفة

المحكمة حيث أن أحد الموظفين في هجمة فجائية قد دفع المرأة التي سبق أن أرشدت ك. من حوض غسيلها في الغرفة الخارجية. وقد فجر هذا الانفجار المحسوس عبث خطبته كما لو كانت بالونة أطفال.

والآن نجد أن ك. منخرط حتى الأعماق في العملية القانونية. وبالرغم من أنه لم يتلق أي استدعاء ليوم الأحد التالي إلا أنه يشق طريقه إلى المحكمة على أي حال ولا يجد أحداً هناك سوى المرأة الغاسلة التي كانت مسئولة عن الاضطراب الذي حدث الأسبوع السابق. وهي تشرح أن زوجها هو المدعى في القضية وتسمح لشخص ك. أن يلقي نظرة في "كتب القانون" في المحكمة الخالية. وأول كتابين ألقي نظرة عليهما اتضح أنهما روايتان رخيصتان من الأدب المكشوف. فتعرض المرأة أن تساعده فهي لها تأثيرها على قاضي التحقيق الذي يميل إليها ويقطع حديثهما الآن طالب يدرس القانون يحمل المرأة إلى القاضي التحقيق فيظهر المدعى ويأخذ ك. في جولة في مكاتب المحكمة حيث يلتقي في غرفة انتظار بعدد آخر من المتهمين.

وإن محاولة ك. لا يجاد نوع من العلاقة مع الغاسلة مقصود بها تدعيم احترامه الواهن لنفسه هي محاولة فاشلة. إن الطالب الذي يدرس القانون ذا اللحية الحمراء المتقوس الساقين قادر على أن يحملها دون ما مقاومة، ويترك ك. وهو في حالة أسوأ مما كان عليها من قبل. ومرة أخرى يصبح في نظر نفسه لا شئ أكثر من شخص أو شئ متهم. وبالرغم من أنه يواصل محاولته للسيطرة على أفعاله. إلا أنه قد ضاع. وبينما كان المدعى يريه مكاتب المحكمة، يجد ك. الجو منتنا حتى أنه يغمي عليه وكان محتاجًا إلى مساعدة حتى يخرج. وفي العالم الخارجي،

عالم المصرف والحياة اليومية يشعر بأنه على ما يرام، إنَّ الهواء الذي يستنشقه لا يسقمه والمستقبل إمكانية مفتوحة دائمًا. لكن المحكمة قد أطاحت بقيمه ويفقد السيطرة على عقله وجسمه. إن القواعد مختلفة وهو لن يعرفها مطلقًا: إنه سمكة خارج المياه إنه رجل استل من معينه الحقيقي. وحتى كاتب الجلسة الذي يلتقي به والذي يساعده حقًا على ترك المبني هو شخصية قلقة بشكل حاد لأنه عاجز عن الإقرار بخطورة الخطبة التي ألقاها. يقال إن قصده حسن لكنه في الحقيقة لا يعني شيئًا ومع هذا فإن ك. يحتاج إلى مساعدته. لقد اصطاده جو مكاتب المحكمة كما لو كان الأمر في حلم وعندما تحدث إمكانية الاستيقاظ يكون عاجزًا عن تخليص نفسه من الحلم دون مساعدة وحتى داخل عالم الحلم الخاص بالمحاكمة يتصرف ك. كما لو كان واقعا بشكل عصابي في قبضة حلم .داخل حلم. وبالرغم من أنه قد فقد إحكام قبضته على تلك الحقيقة الخارجية. إن حملقته هي حملقة استبطانية آخذة في التزايد. آه لو استطاع أن يرى ـــ بعنف أو حب كافـــ شيئًا في العالم الخارجي، شيئًا خارج حالته إذن تكون هناك إمكانية في خلاصه لكن الفرص التي يبحث حتى عنها بشكل له معناه في العالم المحيط به تتناقص يوما بعد يوم. إنه يزداد دائمًا أو تقل براءته عما قبل إلقاء القبض عليه.

وفي الفصل التالي حسب ترتيب برود (الفصل الرابع: صديقة الآنسة بورشتنر) يجد ك. فتاة عرجاء هي الآنسة "مونتاج" التي تنتقل لتشارك الآنسة بورشتنر غرفتها. وهي تنقل إلى ك. رسالة من الآنسة بورشتنر ترفض فيها مقابلته كما طلب. وابن أخ صاحبة المنزل الكابتن لانز على علاقة أيضًا بالآنسة مونتاج بشكل ما. ويبدو هذا الفصل وكأنه يجب أن يكون قبل هذا في الرواية بعد الفصل الأول. ويمكن لهذا الفصل بوضعه ذاك أن يلقي

ببعض الضوء على دافع ك. لاختراع "نجار اسمه فرانز" عندما كان يبحث عن المحكمة في الفصل الثاني . حقًا لقد سمع عن الكابتن لانز في الفصل الأول ولكن بشكل عابر بجانب هذا فإن الحملة الافتتاحية في الفصل الرابع جاءت هكذا: "في الأيام القليلة التالية وجدك. أن من المستحيل عليه أن يتبادل حتى كلمة مع الآنسة بورشنتر" وإن حديث صاحبة المنزل فيما بعد في هذه الفصل إنما يوحي بأنه يتبع الفصل الأول وهذا الفصل بوضعه الراهن إنما يقلق تدفق السياق ويضعف التوتر ويبث شعورًا نفسيًا بغرابة مكانه.

إن ما أمل أن يكسبه ك. من الآنسة بورشنتر غير واضح، فهو ليس الراحة الجنسية وليس تأكيداً لبراءته. قد يكون بكل بساطة نوعًا من العون أو المساعدة نحو الإقرار بحقيقة أكثر من حقيقته هي الآنَ مفقودة إلى حد كبير. إن سلوكه في الأمان النسبي داخل شقته أكثر صرامة واقل تصالحاً عما هو في موضع آخر. ويبدو الأمر كما لو كان يشعر بأنه وهو يؤكد نفسه في محيطه المنزلي! إنما يبني إلى حد ما حائط مقاومة ضد عالم الظلال الخاص بمحكمة القانون التي يبدو أنها لا توجد إلا في العطلات الأسبوعية وساعتها توجد على نحو قوي للغاية.

والفصل الخامس وعنوانه "الجلادون" لا يجادل "ايترسبروت" في موضعه وعلى أي حال يتشكك في هذا "نيدر" لأسباب قوية كما يشعر الإنسان. ويذهب نيدر إلى أن هذا الفصل كان يجب أن يسبق الفصل الثالث الذي عنوانه "في غرفة الاستجواب الخالية" حيث يؤثر أكثر في وحشية ك. الفجائية تجاه المتهم الآخر الذي يلتقي به في جولته. ساعتها يمكن رؤية تصرفه هذا على أنه تحت تأثير سادية قصة "الجلادين". بالإضافة إلى هذا رد

فعله العصابي إزاء غرفة المحكمة الخالية يمكن فهمه في ضوء المعرفة التي ستكون لديه حينئذ عند فساد المحكمة الخفي. في فصل "الجلادون" نجد أن ك. على وشك ترك المصرف ذات مساء عندما يسمع أنات من خلف باب كان يتخيل دائمًا أنه باب غرفة التخزين. إنه يطل في الداخل ويرى ثلاثة رجال منحنين بعض الشئ بسبب انخفاض السقف.

كان أحدهم، وواضح أنه أعلى سلطة عن الآخرين ويتخذ البادرة أولاً، يرتدي رداء جلديًا غامقًا بشكل يجعل حلقه وقدرًا كبيرًا من صدره وكل ذراعيه عارية. إنه لم يجب غير أن الآخرين صاحا (يا سيدي! سيوجه إلينا اللوم لأنك شكوتنا لقاضي التحقيق) وعندئذ فقط أدرك ك. أن هذين الشخصين هما الحارسان فرانز و وليم وأن الشخص الثالث يمسك في يده عصا لكي يضربهما بها. قال ك. و هو يحدق فيهم "لماذا إنني لم أشك مطلقًا كل ما هنالك أنني حكيت عما حدث في شقتي وعلى أي حال لم يكن سلوككما هناك مما يستحق اللوم عليه".

إن ك. مروع ويحاول عبثًا أن يرشو الجلاد حتى يدع الآخرين. وأثناء ما كانت الضربات تنهال على ظهر أصغر الحارسين صرخ واندفع ك. إلى الخارج في الدهليز متحيراً خائفاً أن يسمع هذا الصراخ واحد من هيئة العاملين في المصرف. لقد تطلع في غرفة التخزين في الأمسية التالية عندما كان على وشك مغادرة المصرف ولرعبه كان المنظر هو نفسه كما كان من قبل وكان على وشك البدء من جديد.

وفي هذه المرة أغلق الباب في عجلة شديدة وفي غضب شديد أمر الكتبة الصغار التابعين له أن يخلوا غرفة التخزين بأسرع ما يكون.

إن مقطوعة الجلادين هي أول كشف لدي ك. عن العنف الجسماني السادي الذي تنخرط فيه المحكمة بشكل واضح وعندما يخبر ك. الجلاد أنه ما كان سيشكو إطلاقًا من سجانيه لو كان يعرف أنهما سيعاقبان فإنه يقال له: أن هذا لا يغير من الأمر شيئًا فلقد كانا سيعاقبان على أي حال لكن في الحقيقة أنه ك. نفسه الذي يريد أن يعاقب السجانين وهو المستعد لتجربة هذا التخيل السادي مرارًا وتكرارًا.

وحتى الآن لم ينتهك عالم المحكمة عالم ك. اليومي في المصرف. هناك مجالان للتأثير هناك طبقتان منفصلتان تمامًا للوعي ولكن الآن وراء باب غرفة خزين بريئة في المصرف أقامت المحكمة غرفة التعذيب الخاصة بها. إن حالة ك. آخذة في التدهور. إن تهديد المحكمة إنما يتآكل في عالمه اليومي المنظم. إنه وهو يفتح بابًا بكل بساطة إنما يجد أن حقيقته الآمنة و الصلبة ليست إلا قشرة رقيقة واهنة وإن صورة غرفة الجلد هي الآن ملاصقة—على نحو مرعب—لوعيه. والبقايا المتبقية من براءته بدأت تشلح منه على نحو سريع.

وتفشل الرشوة التي يقدمها ك. فشل الأعمال الطيبة في العالم اليومي لأن دافعها هو الإثم أو الخوف، والحالة الإنسانية لا يمكن تحسينها كل ما هنالك هو المعاناة منها. وليس هناك شئ مشرف في التحمل الإنساني: والإنسان ليس لديه خيار فما يحدث هو على نحو ما يحدث.

ولقد سمع عم ك. الذي يعيش في الريف عن القضية وقد جاء إلى المدينة ظاهريًا لمساعدة ابن أخيه. إن له صديقًا قديمًا محاميًا قد يكون قادرًا على تقديم المساعدة. ومن ثم يدفع ك. لكي يزوره. والمحامي الذي يكون مريضًا يسبب الدهشة لشخص ك. عندما يكشف له أنه يعرف بعض الشئ عن القضية من قبل. لقد كان لديه زائر آخر

هو كبير كتبة المحكمة غير أن ك. يسرع بمغادرة الغرفة بحثًا عن ممرضة المحامي ليني ويغازلها. إن اهتمام عم ك. بمصيرك أقل من اهتمامه بحدوث فضيحة للأسرة. واهتمام المحامي مهني فحسب ومن خلال المحامي يتم فهم أعمال المحكمة القائمة على المصادفة وتستحيل إلى شئ يشبه المحاكمة القانونية الحقيقية وإن كانت محاكمة سرية. ومن جهة أخرى يوسع ك. بكل بساطة وينوع من مساحات جرمه بأن ينخرط في معاكسة ليني. وهو يخاطر بمصادرة الإرادة الطيبة للرجال المسنين الثلاثة الذين يتحدثون عنه في الغرفة المجاورة. لكنه عاجز عن التصرف على نحو مختلف وهو يبرهن على أنه ذات مرة إنما يُعَجِّل بالنتيجة المحتمة.

وتحاول ليني أن تجعل ك. يهجر خطيبته الزا التي لا نعرف عنها إلا القليل. على أي حال أنه يحمل صورة لالزا لكنه لا يبدي أي اهتمام كبير بها ولا يبدو انه يتوقع اهتمامًا كبيرًا منها بالمقابل. وعندما يقبل ك. ليني تصيح: "لقد استبدلتني بها" ربما يكون قد فعل هذا.. فإن أي علاقة له مع النساء اللواتي يعرضن في غموض مساعداتهن له لم تدم كثيرًا. لكن ليني تعطيه مفتاح بابها وتخبره أنه لا يستطيع أن يأتي وقتما يشاء. وعندما يترك المنزل يجد عمه ينتظر نافد الصبر في عربته:

"صاح: ياولد، كيف تستطيع أن تفعل هذا! لقد دمرت قضيتك بشكل مرعب وهي التي كانت قد تسير سيراً حسناً. لقد اختبأت مع مومس قذرة واضح أنها عشيقة المحامي في المساومة وظللت مبتعداً عدة ساعات أنك لم تبحث حتى عن أي ذريعة، وأنت لم تخف شيئًا، كلا، أنك صريح تمامًا، لقد أسرعت نحوها وظلت بجانبها. وطوال هذا الوقت جلسنا نحن الثلاثة هناك، عمك الذي

يفعل المستحيل من أجلك والمحامي الذي عليه أن يكسب القضية لصالحك، وفوق كل شئ هناك كبير كتبة المحكمة وهو رجل ذو أهمية مضطلع بالفعل بقضيتك في مرحلتها الراهنة. لقد جلسنا نتشاور كيف نساعدك، كان على أن أتعامل مع المحامي بحذر والمحامي بدوره كان عليه أن يتعامل مع كاتب المحكمة بحذر بدوره، وكان الواحد يظن أن لديك من العقل ما يجعلك تقدم لي على الأقل بعض العون. لقد ظللت بعيدًا فترة طويلة حتى أنه لم يكن هناك خفاء في الموضوع بالطبع والرجلان وهما يفهمان العالم لم يتحدثا عن المسألة، لقد استثارا مشاعري لكنهما في النهاية لم يتمكنا حتى من التحكم فيها، ولما لم يستطيعا أن يشيرا إلى المسالة فإنهما لم يقولا شيئًا على الإطلاق".

إن ك. الآن غارق في ذُهَّانه لدرجة أنه لا يرد حتى على كلمات عمه الغاضبة. إذا كانت البراءة هي الصحة فإنه الآن مُلَغَّم بالإثم ومع هذا لا يزال قادرًا على القتال، إنه لم يتخل إطلاقًا عن فكرة البراءة وهو يتقبل خدمات المحامي بما تستحق ويزوره للاستشارة ويمسك بيد ليني خلسة خلال تقديم الشاي.

"هل المحامي يبحث عن راحته أم عن إغراقه في اليأس؟ لا يستطيع ك. أن يصل إلى جواب شاف، لكن سرعان ما يصل إلى حقيقة مفادها أن دفاعه ليس في أيد أمينة. قد يكون حقًا بالطبع ما يقوله المحامي بالرغم من أن محاولاته للمبالغة في أهميته ظاهرة بما فيه الكفاية وربما لم يشترك حتى الآن في قضية هامة بمثل ما جعل من قضية ك. لكن مباهاته المستمرة بعلاقاته الشخصية بالموظفين تثير الشك، فهل من المؤكد أنه سيستغل هذه العلاقات لفائدة ك.؟".

إن نصيحة المحامي لا معنى لها بالمرة بل هي حتى

نصيحة سخيفة. وهدوؤه لا شك أنه هدوء بارد. لقد علم ك. إنه لا يوجد شكل مميز للإجراءات في المحكمة وأن موظفيها فاسدون وأنه لا توجد طريقة معروفة لتبين الطبيعة الدقيقة للاتهام. وبهذا الفهم يسوء عمله في المصرف. لقد أتي إليه زبون صاحب مصنع جاء ليتحدث عن سحب رصيده أو ما شاكل ذلك لكنه يجد نفسه—عصابيًا—عاجزًا عن التركيز أو حتى الانخراط في الحركات المطلوبة اللازمة للانصات بأدب لاقتراحات الرجل. وعندما يأتي نائب المدير من مكتبه المجاور ويأخذ صاحب المصنع من يده لا يجد ك. تصرفاً سوى التحديق من النافذة في حالة من الحيرة الغاضبة. ويمر صاحب المصنع مرة أخرى بمكتب ك. وهو في طريقه للخارج ويلاحظ مظهر ك. الشارد يصرح بأنه يعرف شيئًا عن قضية ك. ويزعم انه قد يفيد بشكل ما أنه يعرف شخصية سيئة السمعة، يعرف رسامًا تيتوريللي يأتي أحيانًا للعمل في المحكمة وهو يعرف عددًا من القضاة وينصح ك. أن يتصل به ويشرع ك. في القيام بهذا على التو في نوبة من انفجار الطاقة الشديدة متخليًا عن مواعيده الأخرى المصرفية التي يقوم بها نائب المدير.

لقد قام تيتوريللي برسم عدة صور شخصية للقضاة وقد تأثر بزعم ك. أنه برئ ويشعر بالثقة بأن ك. يستطيع أن يحصل على البراءة لا بتقديم شهادة أو بمرافعة بطبيعة الحال بل باستخدام نفوذه لدي القضاة لكنه يشوش ذهن ك. عندما يبين له أن هناك أكثر من نوع للبراءة:

"لقد جذب تيتوريللي كرسيه نحو السرير وواصل في صوت خفيض: لقد نسيت أن أسالك أولاً أي نوع من البراءة تريد. هناك ثلاثة إمكانيات ألا وهي البراءة المطلقة والبراءة مع وقف التنفيذ والتأجيل وأفضلها بطبيعة الحال البراءة المطلقة لكن ليس لدي أدني تأثير على هذا النوع

من الحكم. فبقدر ما أعرف لا يوجد أي شخص يستطيع أن يؤثر في حكم البراءة المطلقة. العامل المحدد الوحيد هو براءة المتهم ولما كنت بريئًا فبطبيعة الحال قد يكون ممكناً بالنسبة لك أن تقيم قضيتك على براءتك وحدها لكن حينئذ أنت لن تحتاج إلى مساعدتي أو المساعدة من أي إنسان".

إن البراءة المطلقة لم تعرف إطلاقًا. والبراءة مع وقف التنفيذ والتأجيل—عندما تشرحان—تشبهان اختراعات لويس كارول[1]. ولهذا لن يدهش المرء إذا وجد أن البراءة المطلقة غير موجودة. فما من إنسان برئ تمامًا والبراءة مع وقف التنفيذ تسمح للمدافع أن يواصل عيش حياته في ظل التهديد الدائم؛ اعتقاله من جديد. وهذه هي الحالة التي يعيش في ظلها الغالبية العظمى من البشر المتحضرين. والتأجيل يسمح للإنسان بأن يتلاقى مع اللامتناهي فيؤجل

١. قد يكون المقصود اختراعات المؤلف (المترجم).

دفع العقاب في العالم الدنيوي.

ويعتزم ك. أن ينتزع قضيته من بين أيدي المحامي خاصة بعد أن يلتقي مع زبون زميل للمحامي وهو تاجر متجول يسمي بلوك يبدو أن حياته قد دمرها اعتماده المطلق على المحامي أكثر ما دمرتها قضيته. فبالنسبة لبلوك أصبحت محاكمته هي الشئ الوحيد الذي يعيش من أجله، وكل شئ عداها ثانوي حتى أن الحكم عندما يصدر سيكون بلا معني بالنسبة له. لقد حدث أن تمركز الوجود حول مشكلة الإثم: لقد تضاءل حتى أصبح متعصبًا دينيًا ومما لا شك فيه أن ك. يخشى من المصير نفسه.

والفصل الثامن الذي يقرر فيه ك. أن ينتزع قضيته من بين أيدي المحامي يجب بالتأكيد أن يسبق الفصل السابع حيث يحاول أن يتدبر في مساعدة الرسام بحالة أشبه بحالة الإنسان الذي قال له الأطباء المحترمون أن حالته ميؤس منها فاتجه إلى طلب النصح لدي الدجالين والمشعوذين. ولكننا لا نجد أي معلق من المعلقين على كافكا قد اقترح إعادة ترتيب لهذين الفصلين.

من الواضح أن قضية ك. وقص كافكا لها لا يمكن أن يستمرا في هذا الخيط إلى ما لانهاية بالرغم من أنه من الواضح بالمثل أنه لا يوجد إمكان واهن بتقدم محسوس. فالعملية يمكن أن تستمر إلى ما لا نهاية والنهاية عندما تأتي ستكون اعتسافية. لقد انساق ك. من قبل إلى اللاعقلانية في سلوكه اليومي: إن حالته داعية لليأس وربما بدأ يدرك هذا بعمق في داخله. والرواية—إذاً خاطر الإنسان بالرأي دون أن يبدو وقحاً—هي تجربة مرهقة للقارئ بقدر ما الأحداث مرهقة بالنسبة لبطلها وهكذا يجب أن تكون المسألة فإن ك. في خاتمة طوقه الانفعالي يجمع قواه من أجل نهائي لحالته. فإلي أين يتجه الآن وقد تخلي عنه إلا

إلى الله؟

لقد منح وظيفة مصاحبة أحد زبائن المصرف الإيطاليين حتى يشاهد الكنوز الفنية في الكاتدرائية. ولما يفشل الإيطالي في الحضور يجد ك. نفسه يتجول وحده في داخل الكاتدرائية المظلم. وحيلة المؤلف في جعله يوجد داخل الكاتدرائية قد تبدو للقارئ عند هذه النقطة شيئًا فجًا أو على الأقل حيلة مكشوفة لكنها لا تصبح من حيل كافكا بل حيلة من حيل المحكمة. فإن ك. يجد في الكاتدرائية الخاوية بدورها كاهناً على وشك الصعود إلى المنبر. هل يمكن إقامة قداس دون مصلين ودون حتى موسيقى؟ وكان على وشك الرحيل عندما دوي صوت الكاهن فجأة من خلال الكآبة المخيمة. لقد سماه باسمه جوزيف ك.".

إن الكاهن وهو أيضًا قسيس السجن يخبر ك. أنه قد ثبت أنه مذنب وهو يخبره بقصة غريبة عن حارس يحرس بوابة القانون ثم يشرع حينئذ في مناقشة تفسير المسألة مع ك. وهذا الكاهن أو قسيس السجن لا يشعر براحة إزاءك. فإن عنايته فوق كل شئ منصبة على الله، ووجهة نظره بعيدة تمامًا عن وجهة نظرك، بشكل أبعد عن وجهة نظر المحكمة. وقد اقتضى الأمر من ك. بضعة أشهر إلى أن يفهم وإن كان من الناحية النظرية—إن البراءة مفهوم مسموح به في القانون وإن المحكمة التي ستنظر في قضيته لم تعرف على الإطلاق شخصًا بريئًا ولم تصدر بالتأكيد حكمًا ببراءة أي شخص.

وبطبيعة الحال ليس هناك مجال لتقبل القسيس لزعم ك. بأنه برئ. فمثل هذا الافتراض هو مجرد برهان على الذنب إذا كانت هناك حاجة لأي برهان. وك. في صراعه مع المحكمة إنما كان يصارع الأداة المعينة للعدالة الإلهية. إذن فأي أمل هناك بالنسبة له؟ إن ك. المسكين وهو يتأبط

الدليل السياحي للمدينة كما يتأبط معظم المترددين على الكنيسة كتاب الصلاة أبعد ما يكون عن التكفير. القانون هو كل شئ وهو قد غسل يديه من ك.

سأل ك. (هل تريد مني مزيدًا؟) فأجاب القسيس: كلا قال ك.: (لقد كنت ودوداً معي بعض الوقت وشرحت لي الكثير وأنت تدعني الآن أذهب كما لو كنت لا تعبأ بي). قال القسيس: (ولكن عليك أن ترحل الآن). قال ك. حسنا، حسناً، يجب أن ترى أنني لا أستطيع أن أمنع هذا. (قال القسيس: يجب أن ترى أولاً أنني لا أستطيع أن أمنع ما أنا عليه). قال ك. أنت قسيس السجن. قال هذا وهو يزداد دنوا من القسيس مرة أخرى، إن عودته المباشرة للمصرف لم تكن ضرورية كما تبين وأنه يستطيع أن يمكث فترة أطول. قال القسيس: هذا يعني أنني تابع للمحكمة ولهذا لماذا أفرض عليك مطالب؟ أن المحكمة لا تفرض مطالب عليك أنها تستقبلك عندما تأتي وتتخلي عنك عندما تمضي".

وليس هناك المزيد مما يقال. الإنسان ينتظر النهاية وهي تأتي عندما يصل رجلان إلى شقة ك. في الأمسية السابقة على عيد ميلاده الواحد والثلاثين بعد عام واحد بالضبط من بدء إلقاء القبض عليه. وبالرغم من أنه لم يقل له أن ينتظرهما إلا أنه يجلس هادئا في كرسيه وهو يرتدي السواد وهو يحييهما بقوله: "إذن فقد عينتما من أجلي؟" فيرفع الرجلان المرتديان معطفيهما الفراك قبعتيهما العاليتين وينحنيان ويأخذان ك. إلى الشارع وهما يمسكان بساعديه بشدة ويدفعاه إلى السير إلى الأمام وتنتاب ك. للحظة أو لحظتين نوبه من الضحك الهستيري وقد جعله المظهر المفرط من المأسوية للرجلين يهمهم في البداية: "لقد أرسلوا لي ممثلين عجوزين من الدرجة العاشرة" ولما تبين لحيتيهما المزدوجتين في ظل مصباح تساءل عما إذا

كانا مغنين من مغني الأوبرا. و لقد حاول أن يقاومها لكنهما أرغماه على السير إلى الأمام ولقد اعتقد أنهم مروا بالآنسة بورشتنر على الأقل مروا بامرأة تشبهها. وبينما هو سائر تكون أفكارك. الأخيرة فاترة شفافة سرمدية مستسلمة:

"قال لنفسه والتطابق المتماثل بين خطواته وخطوات رفيقيه يؤكد أفكاره: (الشئ الوحيد الذي أستطيع أن أفعله الآن، الشئ الوحيد الذي أمامي أن استمر في فعله هو إبقاء عقلي هادئاً متميزاً حتى النهاية. لقد أردت دائمًا أن أنشب في العالم بعشرين يد وليس بدافع مهم للغاية بالمثل. كان هذا خطأ وألا يجب على أن أتبين الآن أنه حتى سنة من النضال مع قضيتي لم تعلمني أي شئ؟ هل على أن أترك هذا العالم كرجل يشيح بوجهه عن كل نتيجة؟ هل سيقول الناس عني بعد ذهابي أنني في بداية قضيتي كنت أريد لها أن تنتهي وفي نهايتها هل أريد لها أن تبدأ من جديد؟ لا أريد أن يقال هذا. أنا شاكر أنهم أرسلوا إلى بهذين المخلوقين الغبيين شبه الأصمين ليرافقاني في هذه الرحلة وأنهم اتاحوا لي فرصة أن أقول لنفسي كل ما هو مطلوب".

وعندما يصلون إلى ميدان مهجور خارج المدينة ينزع الرجلان معطف ك. وصداره وقميصه ويرقداه على الأرض ورأسه فوق صخرة ويخرجان سكين قصاب ذات حافتين ويوضحان من الحركات ما يفهم منه ك. أنهما يتوقعان منه أن يرشد السكين إلى صدره. لكن بالنسبة لهذه المسئولية يصر – في صمت – على أن يتركها لهما. وفي اللحظة الأخيرة تنفتح نافذة في مكان ما. أنها خفق الأمل الأخير الملئ بالكبرياء والسكين يغوص في قلبه"أشبه بالكلب" هكذا غمغم ك. وهو يموت.

لقد أنفق ك. عامًا يبحث عن حياة ممكنه لا إثم فيها عن

حياة حافلة بالمعني وهو لم يجد إلا موتاً بلا معني في ميدان عند طرف سكين قصاب. إن القصة يرويها أبله وهي حافلة بالصخب والعنف وهي في النهاية لا تعني شيئًا وهو لا يترك وراءه سوى الخجل المتبقي لموته.

أما أن ك. هو كل إنسان أو هو ليس أي إنسان على الإطلاق، أما أن رواية "المحاكمة" شأن كل ما كتبه كافكا تقريباً حكاية عن جانب من جوانب الحالة الإنسانية أو أنها تبتعث استجابات عميقة رنانة في القارئ أو أنها تفشل في التأثير فيه وأن كون القصة قابلة لأكثر من تفسير هي مسألة لا تقبل الجدل وهذا دليل على صدقها الشامل أن الأمزجة المختلفة تستجيب لها بشكل متباين وتستطيع حتى أن تغير من معناها بالنسبة للقارئ الواحد في أوقات مختلفة. "المحاكمة" باختصار هي تجربة جمالية صادقة لكنها ليست صادقة إلا بفضل أنها أكثر من ذلك وإن اعتبارها —كما قد يحدث—شطحة خيالية مازوكية سيكولوجية لا يعني بالمرة ردها إلى معركة أدنى أو غير صادقة أن أشد بصائرنا الحديثة عمقاً تنحدر إلينا من مناطق حافلة بالمرض العقلي الواضح. وإن وصف رواية "المحاكمة" في إطار المصطلحات الفرويدية هو وصف لتكوينها أكثر مما هو وصف لطبيعتها. إنها توجد لا كحالة لفرانز كافكا مرصودة من كتاب بل هي توجد كعمل فني وعمل حافل بالمعني العميق قد يكون "المحاكمة" الدرن وقد تكون المحاكمة تجربة دينية أو أزمة عصبية قد تكون تطور شخصية موضوعة موضع الاعتقال. إن النموذج له معناه. الشكل يوحد والمحتوي يشتت و"المحاكمة" في وحدتها الشكلية—بالرغم من عدم اكتمالها—هي رؤية فريدة ومقلقة لنوع الجحيم الذي ندينه بأنفسنا—والقضاة داخلنا.

ذات مرة فكر كافكا في"المحاكمة" كقصة عن الفرد والمسئولية. وهذا تفسير معقول فالبعض يشب عن الطرق يسبب الأزمات العصبية خاصة إذا كانت حياة المراهقة عندهم خاوية وسطحية. إنه نوع الأزمة الذي يلم أحيانًا بالإنسان وهو في الثلاثين. وقد جسد كافكا في الخارج هذه المخاوف التي لا تسمي رواية "المحاكمة": ولقد أعطاها —بإحكام شيكسبيري—مقراً واسماً محليين.

٦

القلعة

يمكن القول بأن كافكا لم يكتب ثلاث روايات بل كتب أو حاول أن يكتب رواية واحدة ثلاث مرات. من المؤكد حقًا أنه يواصل في الكتب الثلاثة أن يعزف بتنويع على الأطروحة نفسها. إن كونشرتاته الثلاثة عن الإنسان والمجتمع قد تختلف في التفاصيل لكن الاهتمام الواضح فيها جميعًا هو محاولة الإنسان أن يندمج ويتأمل في صحبة رفاقه وزملائه. لقد فكر كارل روشمان في رواية "أمريكا" أن يفعل هذا عن طريق أن يكون ناجحًا، وفكر جوزيف ك. في "المحاكمة" أن يفعل هذا عن طريق البرهنة على براءته وفكر ك. كما يسمي مرة أخرى أن يفعل هذا في "القلعة" أخر الروايات الثلاث وربما أعقدها وأكثرها دلالة على طريق الانتماء اليائس والاستقرار اليائس.

ومرة أخرى نجد الرواية لم تتم. أن عجز كافكا الفظيع عن طريق وضع خاتمه لأعماله الطويلة لم يفته ونحن لدينا كما هو الشأن مع روايتيه الأخريين عزم كافكا مُعْلِنًا عن ضرورة إنهائها بموت شخصية ك. من ملاحظات الناشر نجد كلمة من ماكس برود:

إن كافكا لم يكتب إطلاقًا الفصل الختامي. لكنه أخبرني

به ذات يوم عندما سألته كيف ستنتهي الرواية. وأن ماسح الأراضي المزعوم كان عليه أن يجد الرضا الجزئي في النهاية. لم يكن عليه أن يجد الراحة في صراعه بل كان عليه أن يموت وقد مزقه الصراع. وكان علي القرويين أن يتحلقوا حول سرير موته وكانت ستأتي كلمة من القلعة تقول إنه بالرغم من أن زعم ك. القانوني للعيش في القرية لم يكن صادقاً إلا أنه مع هذا مع إدخال الظروف الاستثنائية المخففة مسموح له أن يعيش وأن يعمل هناك".

وكما هو الحال دائمًا لم يضيع كافكا الوقت ولا الكلمات في بدء قصته. فرواية "القلعة" تبدأ بوصول ك. متأخرًا ذات مساء شتوي إلى قرية صغيرة مغطاة بالثلوج تجثم بيوتها حول قلعة على قمة جبل وهو يجد خان القرية لا يزال مفتوحاً ويقال له أنه ليست هناك غرف شاغرة وأنه يمكنه أن ينام في ركن في الدهليز. وبينما لا يزال عددٌ كبير من القرويين يتجرَّعون الخمر فإنه يستلقي ويستغرق في النوم لكي يستيقظ على يد شاب يخبره أنه ما لم يحصل على إذن من الكونت القاطن في القلعة هناك فإنه لا يستطيع أن يمضي الليلة في القلعة. فيزعم ك. أنه ماسح الأراضي الذي يتوقع الكونت مجيئه وتجري مكالمة تليفونية مع القلعة لتأكيد هذا وفي البداية يبدو أن القلعة تنكر كل معرفة بماسح الأراضي لكن التليفون يدق للمرة الثانية: إن ك. متوقع حضوره وكل شئ على ما يرام. ويبدو أن هذا يقلق ك.:

إذن فالقلعة قد تبيَّنيه باعتباره ماسح الأرضي وهذا غير ملائم له من جهة لأن هذا يعني أن القلعة قد استعلمت عنه تمامًا وقدرت كل الفرص الممكنة وقابل التحدي بابتسامة. ومن جهة أخرى كان هذا ملائمًا على أي حال أن تفسيره لو كان صحيحًا فإنهم قد قللوا من شأن قوته ومن ثم يتوفر

له مزيد من الحرية والعمل أكثر مما تجرأ على الأمل فيه. وإذا كانوا يتوقعون أن يروعوه بتفوقهم الناعم في تبنيه كماسح أراض فقد أخطأوا، لقد جعل هذا جلده يخزه قليلاً، وهذا هو كل شئ".

إننا نغوص في هذه الأحداث في الصفحات الأولى من رواية "القلعة". فماذا نتوقع من رد فعل ك. إزاء تدبر القلعة فيما يخصه؟ هل مقصود منا أن نعتقد أنه حقًا ماسح أراض؟ هذا مشكوك فيه للغاية. إن كلماته النعسانة الأولى للشاب الذي أيقظه باسم القلعة هي: أي قرية هذه التي تجولت فيها؟ هل هناك قلعة هناك؟ والقلعة إزاء تقبل سلطات القلعة لقصته في الطرف الأخر من التليفون هو قلق مخادع انطلي على الآخرين بلفه.

إذا كان ك. مخادعًا بأي معنى فإنه ليس شخصًا عاديًا. ولكن يجب التساؤل عن هويته. ربما رحلته الشتوية هي بحث عن الهوية. لماذا أفضي تبين القلعة لشخصية ك. باعتباره ماسح الأراضي الذي زعمه إلى أن ينخره جلده؟ ونحن نتقدم إلى متاهة الرواية سنجد أنفسنا متعاطفين مع ك. في بحثه العبث ولكن علينا إلا نغض الطرف عن شكوكنا الأولية إزاءه. إن رواية "القلعة" ضمن أعمال أخرى هي دراسة للعلاقات علاقة الفرد بالمجتمع، علاقة الأنا باللهو، علاقة الفكر بالعمل، علاقة المرض بالصحة، وربما علاقة اليهودي بغيره. إن جوزيف ك. الضحية السلبية في رواية "المحاكمة" تصبح شخصية ك. البطل العدواني في رواية "القلعة" ليس لديه ما يخشاه من القلعة سوى عدم التعرف على شخصيته. ويقوم ك. في اليوم التالي على وصوله المبشر بالشر باستكشاف القرية ويلتقي بعض القرويين بما في ذلك ناظر المدرسة وهم ليسوا بأعداء ولا أصدقاء وهو يجد رجلاً معه مرزبة يرفض

أن يأخذه إلى القلعة لكنه يرجعه ثانية إلى الخان وهنا يجد ك. أن القلعة قد بعثت إلية بمساعدين وسرعان ما يحصل على ثالث وهو رسول من القلعة يسمي بارناباس ولكن عليه أن يتلفن للعلقة ليسأل متى سيسمح له بالدخول فيتلقى الجواب: "إطلاقًا".

ويواصل ك. وضع خططه ومشاريعه ومن خلال بارناباس وأسرته يتعرف على خان آخر وهو خان هيرينهوف حيث يمكث أحيانًا بعض موظفي القلعة. ويبدو أحد الموظفين وهو "كلام" ليكون في خدمة ك. عاجز عن الاتصال به. إنه يمضي ليلة في خان هيرينهوف في البار فوق الأرض وسط زجاجات البيرة وهو يغازل الجرسونة فريدا وهي عشيقة "كلام". وبعد أن تصيح فريدا من خلال الباب "كلام" إنها الآن مع ماسح الأراضي، ترافقه إلى الخان الآخر وتنتقل إلى الغرفة الصغيرة التي سبق لشخصية ك. أن تقاسمها مع مساعديه. وفريدا ليست شابة وليست جميلة ومع ذلك يواصل غزله الجنسي لها:

"قالت: أعتقد أنني أعرف ما تقصده وتلتصق بعنقه وتحاول أن تقول شيئًا أخر ولكنها لا تستطيع مواصلة الكلام، ولما كان مقعدهما قريبًا فقد سقطا ووقعا على السرير. وهناك استلقيا ولكن ليس في اهمال الليلة السابقة. كانت تبحث، وهو كان يبحث لقد مزقاً وجهي بعضهما ولويا بعضهما ودفنا رأسيهما في صدر الآخرين بحثًا عن شئ، ولم تقدر عناقاتهما وأعضاؤهما المتشابكة أن تنسيهما ـــبل ذكرتهما ما يجب أن يبحثا عنه، وكالكلاب التي تنبش الأرض يائسة مزقاً جسديهما وأحيانًا ما كانا يناضلان عن جهد أخير للحصول على السعادة لتي يمرغان أنفيهما ويلقيان كل منهما وجه الآخر. وقد أوقفهما القلق الشديد في النهاية وجعل كلا منهما شاكرًا للأخر.

ثم جاءت الخادمات. قالت إحداهن: انظر كيف يرقدان ثم ألفت في عطف—ببطانية فوقهما".

وصاحبة الخان وهي نوع من آلام الخفية لفريدا تهتم بالعلاقة. إنها تحتقر ك. الذي يعتزم الآن أن يري "كلام" لا بسبب الحصول على إذن لدخول القلعة فحسب بل أيضًا حتى يتلقى موافقة "كلام" لكي يتزوج من فريدا. إن ما يحتاج إليه ك. هو أن يتقبله الآخرون. افتراضيًا لقد استطاع أن يحصل على رضا الآخرين عندما وصل إلى القرية في البداية ومشي إلى القلعة وطرق الباب. وإذا كان قد وافق على أسطورة حصانتها وقوتها الغريبة فلا لشئ سوى أن رغباته الحقيقية أكثر تعقدًا عما تصور أنها عليه. أن يتقبله الآخرون، أن يعترف به الآخرون، أن يعطي دوراً ليؤديه هي مسائل ضرورية في غاية الحيوية بالنسبة له. وهذا هو السبب الذي يدفعه إلى مواصلة شق طريقه إلى القلعة موافقًا على التورط في شتى الأمور في كل لفتة. والطريق الآخر سيكون هو طريق العزلة الذي يحاول يائساً أن يهرب منه.

إن متاهة التورط تصبح أكثر تعقدًا ويدبر ك. الأمر دون ما صعوبة شديدة للحصول على مقابلة مع موظف بسيط نسبيًا ألا وهو عمدة القرية أو—كما جاء في ترجمة أدوين رويلا موير—المشرف—وهو رجل شفوق يعاني من داء النقرس يخبر العمدة ك. بشئ من المكر أنهم يعتبرونه ماسحاً للأراضي، ولكن القرية لسوء الحظ ليست في حاجة إلى ماسح للأراضي حيث جري مسح كل شئ وتسجيله من قبل. وهو يطلع ك. على شئ من تفاصيل البيوقراطية المعقدة الموجودة في إدارة القرية.

ويبدأ صراع ك. اليائس من أجل الاعتراف به في أن يكون صراعا من أجل الاستحواذ على الحقيقة. وحقيقة

القلعة محاط عليها تبدو في حرز بسبب اضطرابات الحياة في القرية. ويزرع العمدة الشكوك في عقل ك. بالنسبة لحقيقة الأحداث التي وقعت له. فالمكالمات التليفونية من القلعة قد تكون أو لا تكون حقيقية، لكنها تكاد تكون بلا معنى حتى درجة العبث بسبب تشوش نظام التليفونات ولأنه لا توجد وصلة رئيسية. والحقيقة الوحيدة هي القلعة نفسها. وقد دس ك. نفسه لدرجة كأمنه في أعمال الجهاز البيوقواطي لدرجة أنه لم يعد هناك ما يرغمه على ترك هذا الجهاز. ولكنه لا يستطيع أن يتقدم: إنه لا يزال لا يستطيع أن يتغلغل في الحقيقة الداخلية إنه يختلف عن القرويين أساسًا في أنهم ليسوا مهتمين بتحديد علاقتهم بالقلعة. إنهم على علم بوجودها وربما لديهم شئ من الخوف لكنها لا تؤثر في حياتهم اليومية بأوهى قدر. أما ك. فهو من الجهة الأخرى—لا يجعلها تغيب عن أنظاره إطلاقًا. كل شئ آخر ثانوي بالنسبة للصورة التي لديه عن القلعة باعتبارها السلطة العليا: الصدق، الحقيقة، الحياة الباطنية، أو ربما بكل بساطة هدف الحياة وليس لدية اختيار سوى المثابرة.

وتخبر السيدة ك. بأنها كانت منذ عشرين عامًا عشيقة "كلام". وفي الواقع يبدو أنه شئ عادي في القرية أن تستسلم النساء لموظفي القلعة: فهذا هو النوع الوحيد للاتصال الموجود بين القلعة والقرية. إذن فإن القلعة والقرية هما الذكر والأنثى. إن مبدأ الأنوثة السلبي قد قوضه ك. الآن الذي يرفض—باعتباره اللا متمثل—أن يعتنق موقفاً سلبياً تجاه القلعة الذكر. إن ك. أكثر عزلة وأكثر نضجًا من جوزيف ك. بطل "المحاكمة" الذي كل ما يريده هو العودة إلى حالة البراءة الغامرة. وك. يكاد يكون عنده عزم برومتيدس ولكن يمتزج بهذا ويمتزج داخله تلك النزعة شبه المازوكية المميزة لكل أبطال كافكا. إن عليه أن يسلك كما يفعل ونحن نراه الآن إنه ليس الدجال السطحي الذي

نخشى أن يكون كذلك في البداية، بل نراه باحثاً شغوفاً خلف الصدق والحقيقة، ونراه راغبًا في استخدام ذرائع العالم لكي يواصل العيش في العالم. وبسبب تحريض من العمدة يعرض ناظر القرية على ك. وظيفة مؤقتة هي بواب المدرسة. وكان رد فعل الأول لدي ك. هو أن يرفض بوقار هذا العرض، لكن فريدا تغريه لكي يقبل، والوظيفة فوق كل شئ مؤقتة وهي نوع من الاعتراف به. ولكن قبل أن يقوم ك. بمهام عمله يقوم بزيارة أخرى لهيرينهوف وبينما هو يمشي عبر طرقات القرية الثلجية يتطلع إلى القلعة الصامتة المظلمة:

"إن القلعة التي بدأت ملامحها الخارجية تنحل ترقد صامتة كما هو شأنها ومع هذا لم ير ك. إطلاقًا أدنى حركة تدل على الحياة ـــ ربما يستحيل تمامًا تبين أي شئ من على ذلك البعد، ومع هذا فإن العين تطلب هذا ولا تطيق ذلك السكون. وعندما يتطلع ك. إلى القلعة فأنها بدت له في الغالب كما لو كان يراقب شخصًا ما يجلس ساكناً هناك أمامه وهو يحدق، ليس غارقًا في التفكير ومن ثم حالة نسيان لكل شئ؛ بل حراً دون ما قلق كما لو كان وحيدًا وما من مخلوق يلاحظه ومع هذا يجب أن يلاحظ أنه مُلاحَظ ومع هذا يظل بهدوئه دون ما أدنى اضطراب، وحقًا ـــ ولا يدري الإنسان ما إذا كان هذا علة أم نتيجة ـــ أن حملقة الملاحظ لا تقدر أن تظل مركزة هناك بل هي تنزلق جانبًا. وقد تدعم هذا الانطباع اليوم بسبب الغسق المبكر. وكلما تتطلع قل أكثر ما يستخلصه، وزاد كل شئ ضياعًا بشكل أعمق في الغبش".

وهكذا تبدت القلعة كسلطة محسنة لكنها غير مقلقة. وقد تطلع إليها ك. كما اعتاد كافكا الشاب أن يتطلع إلى أبيه وكما كان فرانز محتاجًا إلى أن يتقبله الآخرون ويعترف به

والده نجد أن ك. أيضًا يرغب في الحصول على استحسان القلعة وقبولها له كموظف هام في خدمتها.

وعندما يصل ك. إلى هيرينهوف يلتقي بالفتاة"بي" وواضح أنها العشيقة التي حلت محل فريدا بالنسبة لـ "كلام" وهو يمنع نفسه من أن يتقدم نحوها بالرغم من الأغراء الذي يدفعه إلى هذا لا بسبب مفاتنها الشخصية بقدر ما هو بسبب قولها أنها كانت تعمل خادمة من قبل في القلعة. هنا رابطة مباشرة مع القلعة: حقًا إنها ليست ذات شأن، لكنها مع هذا رابطة لها حقيقتها. ويقرر ك. أن ينتظر "كلام" لكنه لا يجده وبدلاً من هذا يضطر أن يلتقي "بالسكرتير القروي" لـ"كلام" وهو شاب يسمي "موموس". وفي البداية يكون ك. قد خاب مسعاه لأنه لم يلتق بـ"كلام" لكنه حالياً ينذعر عندما صاح "موموس" وهو يخبط وثيقة على المنضدة باسم "كلام" آمرك أن ترد على أسئلتي". وصاحبة الخان التي تصادف أنها كانت حاضرة تحاول أن تؤثر في ك. بإبراز أهمية "موموس" وأهمية أن يستجوبه:

"تقول فكر في أن "كلام" قد عينه وأنه يتصرف باسم"كلام" وأن ما يفعله حتى ولو لم يصل إلى سمع "كلام" حاصل على رضا "كلام" مقدماً. وكيف يمكن لأي شئ حاصل على رضا "كلام" ألا يكون مستلهماً لروحه؟ إنني أبعد ما أكون عن تقديم المداهنة للهر"موموس" بجانب هذا فإنه سيمنع هذا تمامًا لكنني أتحدث عنه لا كشخص مستقل بل على نحو ما هو عليه باعتباره حاصلاً على رضا "كلام" كما هو الحال الآن. ثم إنه آلة في يد "كلام" واللعنة على من لا يطيعه". إذن فإن "موموس" وسيط هام. إن الطريق إلى القلعة يمر بـ "كلام" والطريق إلى "كلام" يمر بـ"موموس" ويبدو أن جهود ك. تسير

على الأقل في مجرى صحيح وأنه قد حدث له نوع من التقدم ولكن حتى هذا شئ وهمي، "فمومس" هو سكرتير قروي لا بالنسبة لـ"كلام" فحسب بل بالنسبة لموظف أخر هو "فالابين": إنه نوع من قطاع الطرق يستطيع بسهولة أن يسير ك. في الاتجاه الخطأ وهو يتقبل شهادة خطية من ك. سيضعها عند القرية الخاص بـ"كلام" غير أن أهمية مسجل القرية ليست محددة بوضوح إطلاقًا وهو كمخزن للذكريات اللا شعورية قد يكون له بعض الصدق لكنه كوسيلة لتقدم ك. نحو القلعة قد يكون أسوء من أن يكون بلا فائدة.

إن إيمان ك. بالقلعة لم يتزعزع إطلاقًا. قد يشده جانبًا السكرتيرون القرويون والمهن المؤقتة ومساعداه العبثان أو فريدا لكنه ثابت في إيمانه أو في بحثه عن الإيمان. ولم يكد يترك هيرينهوف حتى أسرع إلى مساعديه مع بارنا باس الساعي. ويبدو أن القلعة تستصغر شأنه لأن بارنا باس يحمل رسالة من "كلام" تهنئ فيها ك. ومساعديه على عمل المسح الذي قام به وتصر على ضرورة مواصلة عملهم دون توقف. وبطبيعة الحال ليس ك. في حالة تجعله يستمتع بعنصر الفكاهة في مثل هذا الخطاب، بل هو يضطرب بسببه وهو يحاول يغري بارنا باس على أن يحمل رسالة منه إلى "كلام" في القلعة مباشرة، ولكن بدأ أن بارنا باس لم يسلم بعد رسالته الأخيرة وأنه ليس لديه حافز يدفعه إلى تسليم الرسائل في التو وأن "كلام" يكره تمامًا أن يتلقى رسائل.

ويشق ك. طريقه إلى المدرسة حيث عليه كبواب أن ينام في أحد الفصول مع فريدا والمساعدين وبطبيعة الحال ليست هناك سرر كل ما هنالك بالة من القش. فيقضون ليلة تعسة باردة لا تقطعها سوى حادثة غريبة واحدة:

استيقظ ك. خلال الليل على صوت ضوضاء أو ما شابه ذلك، وفي حالته النائمة الغامضة وهو يستيقظ مد يده يتحسس فريد، وقد وجد بدل فريدا أحد مساعديه راقدا بجواره وربما بسبب استفحال الأمر الذي كان كافيًا بسبب الاستيقاظ المفاجئ بث فيه هذا أكبر رعب تولاه منذ أن هبط إلى القرية لأول مرة. وقد جلس دفعه واحدة وهو يطلق صيحة، ودون أن يعرف ما هو فاعل ضرب المساعد بقبضته ضربه جعلته يبدأ في الصراخ. وعلى أي حال اتضح له كل شئ في لحظة واحدة. وقد استيقظت فريدا من جراء حيوان ضخم على الأقل كما بدالها قد يكون قطة قفزت على صدرها ثم قفزت بعيدًا مرة أخرى. هبت وأخذت تفتش في الغرفة كلها عن الوحش وهي تمسك شمعة. وقد انتهز أحد المساعدين ليستمع بالنوم على بالة القش قليلاً وهي محاولة بدأ الآن يندم عليها بمرارة. على أي حال لم تجد فريدا شيئًا، ربما لم يكن الأمر إلا خداعًا، فارتدت إلى ك. وقد مسدت وهي في طريقها المساعد الذي يئن والجاثم في ذلة، مسدت شعره لتهدئته كما لو كانت قد نسيت حديث المساء ولم يقل ك. شيئًا لكنه طلب من المساعد أن يكف عن تغذية النار بالخشب فبسبب كومة الأخشاب وقد اشتعلت وتأججت صارت الغرفة شديدة الحرارة.

إن مأزق ك. أشد مدعاة لليأس عن مأزق جوزيف ك. في رواية "المحاكمة" فالقضية كان مقدرًا لها أن تنتهي بتصديق الجرم وكان العقاب محتمًا أن يتلو هذا الموت هو النهاية. لكن ليس هنا ما يؤكد بالمرة أن بحث ك. في (العلقة) يحتاج إلى تسبيب وفاته. في الواقع أن أحدى صعوبات هذا العمل أنها لا يمكن أن يكون لها حقًا نهاية فالحياة تمضي بحثًا عن هدف بعيد المنال ومهما تطل الحياة يظل الهدف بعيد المنال. وأما أن يولد الإنسان داخل

القلعة إذا كانت محتاجةٍ أصلاً لأي واحد لسكناها أو أن تنقضي حياة الإنسان عبثًا في محاولة الحصول على مدخل وحتى مساعي البحث عن وظيفة لا معني لها مثل بواب مدرسة هي جزء من الحملة.

وفي الصباح بعد الليلة الأولى في المدرسة يستيقظ ك. وفريدا ليجدا التلاميذ متحلقين حولهم، فتتصرف المدرسة بهستيرية ويصل الناظر نفسه ويتآزر معها ويتطور منظر ملئ بالعبث فيه يطرد ك. لكنه يرفض قبول الطرد فتطلب فريدا أن يأخذها ك. بعيدًا إلى جنوب فرنسا أو إلى أسبانيا لكن الرحيل شئ لا يستطيع ك. بكل بساطة أن يتصوره:

"أجاب ك. لا أستطيع أن أبعد. لقد جئت إلى هنا لأبقى وسوف أبقى هنا" وينطق بشئ متناقض ولا يبذل أي مجهود لتفسيره، فيضيف كما لو كان يخاطب نفسه: "ما الذي دفعني إلى هذا الريف المنعزل سوى الرغبة في أن أبقى هنا؟".

إن ك. سوف لا يغادر القرية لكن فريدا نفسها تترك ك. لكيٍ ترعي أحد المساعدين الذيِ طرده ك. وتزداد الرواية ثقلاً وكثافة بالأحداث. ولبارناباس وأسرته أهمية أكبر. لقد رفضت إحدى أخواته أماليا ذات يوم موظفًا رسميًا من القلعة وترتب على هذا أن أعضاء الأسرة أصبحوا منبوذين. وتمارس الأخت الأخرى أولجا مهنة المومسة مع موظفي القلعة في خان هيرينهوف كمحاولة عبثه لاستعادة ثروات الأسرة. وتسبب أولجا الدهشة لشخص ك. عندما تخبره أن مظهر"كلام" الفعلي مختلف فهو يستطيع أن يتبدى للناس المختلفين بوجوه مختلفة:

"ولكننا نتحدث بالفعل في الغالب عن"كلام" الذي لم أره إطلاقًا، أنت تعرف أن فريدا لا تحبني ولم تدعني إطلاقًا أتطلع إليه ومع هذا فإنَّ شكله معروف تمامًا في

القرية فبعض الناس قد رأوه وكل شخص سمع عنه ومن خلال التلميحات والإشاعات ومن خلال العوامل المشوهة المنوعة تكونت صورة"كلام" لا شك أنها صادقة في أساسيات الصورة. في أساسياتها فحسب فهي في تفاصيلها تتقلب ومع هذا ربما لا تختلف كثيرًا عن مظهر "كلام" الحقيقي. لقد تواتر أن له مظهرًا عندما يأتي إلى القرية وأن له مظهرًا آخر في القلعة ــــ وهذا ما لا يمكن فهمه بحال من الأحوال. بل وحتى في القرية هناك عن طوله ومظهره وحجمه وشكل لحيته ولحسن الحظ هناك شئ واحد تتفق فيه كل البيانات وهو أنه يرتدي دائمًا الملابس نفسها: يرتدي معطفاً أسود للصباح له ذيول طويلة. والآن بطبيعة الحال كل هذه الاختلافات ليست نتيجة سحر بل يمكن تفسيرها بسهولة أنها تتوقف على حالة الملاحظ وعلى درجة اضطرابه وتدريجات الأمل أو اليأس العديدة لديه عندما يري "كلام" بجانب أنه لا يستطيع عادة أن يرى "كلام" سوى للحظة أو للحظتين".

وهناك احتمال في أن "مومومس" السكرتير القروي لـ "كلام" قد يكون "كلام" نفسه لكن ك. محتاج إلى إعادة تأكيد لوجود "كلام" الحقيقي فهذا الرجل الذي يحتمل أنه لم يشاهده بعد هو رابطته الوحيدة الهامة مع القلعة. إن الشك من أي نوع كارثة فالشك على أي حال قد تسرب، الشك في الوجود نفسه لـ "كلام". الشك في أنه سيكون الوصول إلى نهاية وهذا عندك ضربة شلل بالرغم من أنه لم يتبين هذا مباشرة. وابتداء من هذه اللحظة فإن قبضته على الحقيقة التي كانت في أفضل الحالات رقيقة تبدأ تتراخى. إن رسالة من بارنا باس به إلى الاعتقاد بأن ايرلانجر وهو واحد من كبيري سكرتارية "كلام" قد طلب أن يري ماسح الأراضي في خان هيرينهوف في الغرفة رقم ١٥:

"لكن عليه أن يأتي في التو. ليست لدي سوى مسائل قليلة لحلها وسوف أتوجه إلى القلعة ثانية في الخامسة صباحاً. قل له أن من المهم أن أتحدث إليه".

وعندما يصل ك. إلى خان هيرينهوف يجد جماعة صغيرة من طالبي الوظائف ينتظرون ايرلانجر. ولا يجده ك. وبدلاً منه يري سكرتيرًا للقلعة اسمه بورجل يرتدي زيا بوهيميًا ويخبر ك. كيف يستطيع الحصول على أذن للقلعة بمخاطبة أحد السكرتارية بشكل غير رسمي في الليل عندما يتراخى العاملون في عملهم ويكون ك. لسوء الحظ في هذه الأثناء في حالة من الإعياء لا تمكنه من فهم بورجل بشكل سليم وعلى أي حال يفهم أن علية أن يتجاوز الترتيبات بشكل ما وهذا هو ما يحاول كما كتبها كافكا إلى خاتمتها: لا تزال مشكلة ك. حية إنه يطلب بالحق مدخلاً إلى مجتمع بدأ يحتقر قوانينه وعاداته ومن الحيوي لا لسعادته فحسب بل أيضًا لوجوده عينه ضرورة الحصول على هدفه المستحيل ولقد أخبرنا برود أن ك. يموت بشكل ساخر لا بسبب إمكانية تقبله من القلعة بل بسبب طريقة العيش التي ستعطي له بالنسبة لشخص ك. القلعة هي الحقيقة الوحيدة. لكن من المؤكد أن القلعة هي جانب آخر من الوهم وبالضبط لأنها وهم فإنه لا يمكن نيلها. السعادة وهمية وشخصية كافكا ومزاجه يجعلان من المستحيل لإقامة توازن حقيقي بين القرية والقلعة بين نزعته اليهودية والعالم النمساوي الهنجاري المحيط به، بين عالم العمل البورجوازي عالم والده وعالم حياة الفنان وحياته الخاصة ما الذي دفعني إلى هذه الأرض المنعزلة سوى الرغبة من أن أبقى هنا؟ إنه سؤال النفي ومن المؤكد أنه أشد الأسئلة المستحيلة المستعصية على الإجابة أي التي أمكن لشخص ك. أو كافكا أن يطرحه.

إن ك. وقد وصل إلى حالة يستطيع عندها أن يتساءل عن هذه الطريقة قد برهن على أنه لين العريكة أكثر من روسمان في رواية "أمريكا" وأكثر قدرة في التأثير على العالم الخارجي من جوزيف ك. في رواية القلعة الذي لم يسمح إلا لشئ واحد أنٍ يحدث له: سكين ينغرس في صدره. قد لا يصل ك. إطلاقا إلى القلعة لكنه وصل إلى مرحلة متقدمة من اكتشاف الذات بالصدفة وهو بهذا القدر أقل في تمركزه حول ذاته عن سابقيه في الروايتين السابقتين. لقد عصف بالقلعة داخله فهل قصد كافكا أن نعرف هذا؟ ليس الإنسان متأكداً من هذا.

٧

النقاد وخلاصة

إن منزلة كافكا كروائي من الروائيين الأربعة أو الخمسة من الطراز الأول حقًا في النصف الأول من هذا القرن مسألة مفروغ منها إلى حد ما. إنَّه يزٌّ تمامًا لبروست ومان وسفيفو وموزيل وجويس. قد تنقص كافكا الحرفية الفنية الشديدة البراعة النهائية التي لدي مان أو قد تنقصه الفطنة السيكولوجية التي لدي بروست لكن لديه صدق فريد كروائي قذفت به الأزمة في الفن والفلسفة عند مستهل القرن العشرين. إنه في آن واحد عرض ونتاج لعصره وهو يصور بدقة مخيفة مأزق الإنسان الحديث وهو يبحث عن روح إن طبيعة فنه وموضوع اهتمامه هما على نحو اتاح الفرصة لتأويله على نطاق واسع ومتنوع كما جرى الثناء عليه بشكل مختلف من جانب عدد كبير من النقاد ذوي المكانة. إن الأدب الكافكاوي طوال نحو من الأربعين عامًا منذ وفاته قد وصل إلى نسب متسعة حقًا يستحيل معها هنا إدراجها جميعًا. وعلى أي حال قد يكون من المفيد النظر في تيارين أو ثلاث تيارات من التيارات الرئيسية وتناول أهم أصحابها مركزين الانتباه على التفسيرات النقدية للروايات.

عندما أعطى توماس مان لالبرت أنيشتين رواية كافكا ليقرأها أعادها أينشتين إليه بعد أيام قليلة معترفًا بفشله في

إنهانها. قال أينشتين: العقل البشري ليس على هذا النحو من التعقيد". بقول آخر ارتكب أينشتين خطأ أوليًا بتصوره لإبداع العمل الفني سواء كان رواية أم سيمفونية أم لوحة على أنه عملية عقلية. ودعنا نقل ليست هذه الطريقة التي يعمل على غرارها الفنان. لقد كان عقل أينشتين النقدي معقداً بما فيه الكفاية جعله يقدر ويفهم المعاني المتعددة. أن كانت المعاني هي ما يجب أن يبحث عنه الإنسان في روايات كافكا، لكنه اختار أن يسئ فهم المشكلة. وعلى أي حال تأتي لا حد نقاد كافكا البارعين المدركين للأمور ألا وهو تشارلز نيدر تأتي له أن يفهم المؤلفات من خلال قراءة ذكية لها بعقل مفتوح.

إن العقل الإنساني معقد بشكلٍ كافٍ إذا أراد لنفسه. هذا ويتأتى فحص نيدر لكافكا من وجهتي النظر الأدبية والنفسية معًا. إنه يفحص عصاب أبطال الروايات الثلاث ويصف كارل روسمان على أنه العصابي الساذج وجوزيف ك. على أنه العصابي المتوحش وك. على أنه العصابي المتفلسف:

"هؤلاء الأبطال الثلاثة الذين ليسوا أبطالاً بالمعني الرومانتي هم الشباب الذين تدور حولهم الرواية الحديثة. إن عالمهم عالم نحيل ذو إطار بسيط معظمه فاسد وهم مرتبكون من جراء سلطة التخصص والثقل الباهظ للوقائع المتراكمة. إنهم يمتعضون من الفترة المؤقتة التي يحيون فيها ونأي عالم آبائهم إنهم مستاءون لانهيار الإيمان المشاهد حولهم. إنهم غير راغبين في الإعلاء بعصابهم الشخصي في العصاب الجمعي لإيمان ضحل. ولهذا فإنهم يشكلون عصابهم الخاص. أنهم يرفضون الإيمان بما لا أساس له بكل بساطة لأنه مرساة. ومن جهة أخرى لا يستطيعون أن يجدوا الإيمان في عدم الإيمان. ولهذا فهم يحومون أنهم

ليسوا رجال عمل، إنهم بلا مكانة، وعضلاتهم ضامرة وعظامهم متعفنة وأسوء ما عندهم أنه ينقصهم العزم للعمل. كما أنهم ليسوا ذوي تجربة. ولما كانوا مشلوحين من الأساطير فقد استغرقهم تعقد الطبيعة ولا معقوليتها ومن ثم يديرون لها ظهورهم ويشيحون بأنظارهم أمام الجمال، وينأون عن الحقيقة كما لو كانت طاعونا ألا عندما يتحدثون عنها ويحرمونها حولهم وهم مهتمون ببحث "ما هي الحقيقة؟" أكثر من فحص بعض أسبابها ونتائجها. إنهم تجريدات شاحبة للناس يحومون في فراغ كوني وهم محاصرون بذكريات الرحم ومع هذا فهم معاصرون بلا إيمان مما يمنعهم من العويل والاشتياق للعودة إلى دفئه من خلال وسيط الأديان الضحلة والمنهارة. ونيدر ليس على صواب تمامًا في شخصيته للأبطال الثلاثة على أنهم "ليسوا رجال عمل" قد تكون أعمال ك. بلا جدوى لكنها أعمال معه هذا أنه ليس المازوكي السلبي للروايتين السابقتين: قد لا يكون متوافقاً مع عالمه لكنه مدرك لضرورة أن يتفق معه لكي يتمكن من أن يظل حيًا وهو يحاول دومًا أن يؤثر في محيطه.

لقد رأى نيدر رواية "أمريكا" كعمل من أعمال الهروب: الهروب من أوربا العقيمة في السنوات التي سبقت الحرب العالمية الأولى، الهروب من المشكلات الشخصية الملحة بقذفها إلى أرضية مختلفة تمامًا أمريكا، الجنة التي يهربون إليها كما يراها العالم القديم. بطبيعة الحال يجب أن نضع في الاعتبار أن رواية "أمريكا" عمل غير ناضج نسبيًا فكافكا الشاب كان يشحذ همته ويجرب ألمعيته في شكل أطول من القطع الأدبية السابقة. ولم يحدث إلا مع رواية "المحاكمة" أن تبين أن عليه أن يظل داخل عالم الحلم الباطني الذي كاد أن يخترعه. وبعد رواية "أمريكا" لم يعد يقذف بنفسه إطلاقًا فوق منظور خارجي غريب. لقد حمل

المنظور إلى الباطن وبحث عن الصحراء في الأعماق. لكن نيدر على حق في توجيه الانتباه إلى الاختلاف في التناول بين روايتي "أمريكا" و"المحاكمة". ففي رأي نيدر أن كافكا قام في رواية "المحاكمة" بأقصى محاولة لتناول مشكلة التثبيت على الأب تلك المشكلة التي شيطنت حياته.

"إن الأب يرى الآن على أنه أب الجماعة، الرجل غير المستنير، رجل الليل والشقق المفروشة والبالوعات والابتسار والخرافة. إن رواية "المحاكمة" رواية جنسية في صميمها، في ارتدادها إلى نفسها، أنها رعب جنسي وعجز عن التصالح مع النفس والتشارك معها.

ويوجه نيدر الانتباه أيضًا إلى التطور في الأسلوب الذي أصبح الآن أكثر ليونة وأكثر امتلاء بالرؤي عن رواية "أمريكا" ووصفه لرواية "القلعة" وصف فريد فهو يفسرها على أنها عمل أقل في طابعة الكابوسي وأكثر استرسالاً وهي غارقة في الرموز العائلية ورموز الخصب ولاح له أن جوها أكثر انفتاحاً والطابع الدرامي أقل حدة. وينتهي إلى أن رواية "القلعة" هي دراسة لمأزق الزواج.

وهذا معقول تمامًا بالرغم من أنه ليس ضروريًا متابعة حججه. قد تكون القلعة عزوبية غير مسئولة والقرية الأسرية المسئولة. غير أن رموز كافكا تضرب أكثر عمقاً من هذا وراء ما هو أسري إلى ما هو جنسي عنصري وما وراء هذا إلى ما هو كوني . ومع هذا يمكن تتبع هذه الناحية مع نيدر بشكل متعاطف دون أن يكون الإنسان على اتفاق معه بالضرورة. ولكن النصف الثاني من كتابه "كافكا: عقليته وفنه" يتجه إلى عرض "المعاني الخفية" للروايات إن نيدر وقد خصص معظم صفحات كتابه لرواية "القلعة" إنما يحاول أن يبرهن على أنها "تحتوي

على أنموذج متناسق ومتعمد للرموز ومعني خفي وجوده لا يعتوره الشك وأنه لا يعود مسموحًا للتجادل حول معناه على نحو ضبابي" ويزعم أنه أكتشف أربعة وقائع هامة عن رواية "القلعة" أنها تتألف من شبكة واسعة من الرموز الجنسية، إنها تمثل على نحو خلاق مكتشفات التحليل النفسي لحالات الشعور، إنها تقدم بالتفصيل ديناميات عقدة أوديب، إنها تحتوي على "نسيج للرمزية الاصطلاحية".

بصفة عامة تبدو حجة نيدر معقولة ومؤثرة. فليس مما يدعو إلى الدهشة فوق كل شئ أن كافكا من ناحية زمانه ومكانه وجنسه يمكن أن يكون قد وقع تحت تأثير فرويد. إنه ليس فرويدياً ألا بالمعني الذي نكون به نحن جميعًا وقد ولدنا في عالم لا يزال متأثراً بواقعة المسيح—مسيحيين. لكن قائمة نيدر المعضلة عن الرموز الجنسية الذكرية والأنثوية لمما يستنفذ الإنسان ويهزمه. فالنوافذ والأبواب والكنائس هي رموز أنثوية، والألواح والعصي والتليفونات هي رموز ذكرية. حتى الرجل ذو الفم المفتوح يصنف على أنه رمز أنثوي. وإذا كان كل اسم عيني يمكن اتهامه بالوقوف في أحد الطرفين في الحرب الجنسية أذن فمن الممكن البرهنة على أي شئ أو عدم البرهنة على أي شئ. والأكثر إثماراً وفائدة هو تتبع نظرية نيدر عن حالات الشعور بالرغم من أنه من المهم حتى هنا عدم الاستسلام تمامًا بالالتزام بهذا لا بشئ آخر على أنه مفتاح رواية "القلعة". يجب أن تتذكر دائمًا أن العمل الفني شئ آخر عن أي تفسير واحد له وأنه أكثر من هذا التفسير.

وكقطعة من النقد الكافكاوي يعد كتاب "فرانز كافكا: تفسيراً لأعماله" لهربرت توبر عملاً مفيدًا أساسًا فيما يتعلق بتصويباته لنظرة ماكس برود الدينية لصديقه. فتوبر وهو شخصية أكثر تعقدًا من برود على وعي بأخطار ربط

الفن مباشرة بشكل مبالغ فيه بالحياة، على وعي بأخطار رد الأدب لمصادره، لكنه في تحمسه لتحرير كافكا من براثن برود في السيرة الذاتية المحض تعرض للوقوع في المصيدة الأخرى الخاصة بأنه يتوقع من العمل الفني أن يكشف—إذاً ما فحص عن مذهب فلسفي عامل بشكل كامل. ومع هذا فهو معجب بأسلوب كافكا الأدبي:

"إن أصالته اللغوية تنبع من تكريس نفسه الشديد لشئ يناضل من أجل التعبير عنه، شئ يرفض كل الأشكال المبالغ فيها للطبيعة الفلسفية—مثلاً—باعتبارها غير دقيقة. ودائمًا ما تبدو كلمات كافكا كما لو كانت خلف حجاب من رداء يضفي طابع الحماية، رداء منسوج من تجربته الخاصة. وليست ابتساماته حافلة بالمعني فحسب بل هي حافلة أيضًا بالتحفظات، وقد شعر بهذا الكثيرون الذين فتحوا قلوبهم تمامًا لمهمة تفسير أعمال كافكا. إن كافكا شخص انطوائي تمامًا يعرض بإخلاص ظواهر عالمه الباطني وهو يسخر من أنماط التعبير المعاصرة أنه ما من شئ سوى أشد اللغات شخصية دون ما تزييف—هو القادر على أن يكون شاهداً حقيقياً لأعمق الأعماق. ولا ترجع الصعوبة الظاهرة في بعض كتاباته لأي نزوة من جانبه بل بالأحرى إن الغموض والغرابة المزعومتين للغته الرمزية هما اللذان مكناه من تحقيق وضوحه غير المشوه مهما بدأ هذا مليئاً بالانفراق. وهكذا منذ البداية وكتاباته في منأى عن العبارات الأرجوانية البراقة، في منأى عن التعبير المبتذل أو الملتبس. والبحث عن الكلمة الدقيقة واحد من دوافعه الحارة. وقد يؤدي هذا أحيانًا إلى مناقشات قلقة تفصيلية ولكنة لا يؤدي على الإطلاق إلى الابتذال والي

العمومية بالتالي".

عندما ظهرت أطروحة توبر عام ١٩٤١ كانت أول أطروحة تتناول كافكا بالتفصيل الحقيقي. لقد احتقر التعميمات السابقة ووجه انتباهه لكل من أعمال كافكا كل على حدة وكانت هذه في حد ذاتها مهمة مفيدة وقيمة. إن كتاب توبر هو دليل أمين بشكل يدعو للإعجاب لكافكا وقد اعتبر توبر شأنه في هذا شأن معظم المعلقين رواية "القلعة" على أنها أكبر أعمال كافكا شمولاً ولقد صورها على أنها نوع من توضيح القوى التي سيطرت على حياة كافكا:

"الأرضية الانفعالية للرواية يسيطر عليها خوف من الحياة ويستمر الشعور بهذا كما لو كانت هناك حلقة ناقصة تعرض للتهديد بعد تجربة أن خطة الحياة هي معركة يائسة متواصلة ولا تزال مشربة بأمل دائم نحو المستقبل. أن شخصيات القرويين الغرباء المتمردين وكراهيته الشديدة التي تتزايد إلى الكراهية العصبية ووقاحة الكتبة من الدرجات المنحطة تفضح البقع الناعمة المفرطة الحساسية في نفس تعمل تحت وطأة الأشياء الأرضية بينما اشتياقها للاسمي قد أفضي إلى صراع ونضال دائمين".

وبالرغم من أن توبر لا يذهب إلى المدى الذي يذهب إليه برود ألا أنه يبحث عن المعاني الاسرارية شبه الدينية في المؤلفات، وهو إلى حد ما يهمل وجودها الصادق كأعمال فنية. إن توبر بأشكال شتي هو الجانب المقابل لعملة برود وهناك أوقات يشعر فيها الإنسان أن إصراره على "عقم" كافكا هو شئ غير مفيد شأنه في هذا شأن اهتمام برود بالعناصر الإيجابية القائمة في مؤلفه.

أما البير كامو في مقاله "الأمل والعبث" إنما يستعين بألمعيته الوضاءة في دراسة الروايات. نقر بأن لديه اهتمامًا جرمانياً بالدلالة الجمالية المتطرفة بالرغم من أن هذا الاهتمام يختلف عن التناول الجرماني من ناحية أنه يدرك وجود العمل الفني في ذاتهه ولذاته. ولا يزال كامو يحاول استخلاص عصير فلسفي مما برتقالة جمالية حلوة تمامًا. إنه يتناول رموز كافكا كما لو كان كلباً نائماً لكنه كلب خطر بالإمكان:

"الرمز دائمًا يكون من عالم التعميم ومهما تكن ترجمة معناه فإن كل ما يستطيع الفنان أن يفعله هو استعادة الحركة إليه ليست هناك ترجمة حرفية له. بجانب هذا ليس هناك أصعب على الفهم من العمل الرمزي فالرمز دائمًا يتجاوز ذلك الذي يستخدمه ويجعله في الواقع يقول أكثر مما كان شاعراً بالتعبير عنه. وفي هذا المضمار فإن أضمن وسيلة للاستحواذ عليه ليست في بعثه وعدم العمل بروح متعمدة وليس في البحث عن تياراته الخفية. وبالنسبة لكافكا بصفة خاصة من العدل أن نستسلم للعبته وتناول الدراما من مظهرها والرواية من شكلها".

وعندما تحدث كامو عن النزعة الطبيعية عند كافكا يوضح أنه لا يشير إلى الأحداث التي تبدو طبيعية في عين القارئ بل يشير إلى حالة يجري فيها تقبل كل شئ على نحو طبيعي بالنسبة للشخص الذي تحدث له. وعلى أي حال ليس هذا شيئًا طبيعيًا بل هو أشبه بالحلم ولكن لا يوجد مكان في فلسفة كامو للحلم فالكابوس بالنسبة له هو العالم الطبيعي وأن رفض كافكا لليأس حتى في عجزه عن اليأس هو ما جعل كامو يقولبه على أنه واحد من أحسن أصحاب اتجاه العبث. على الأقل هذا تفسير صادق بالنسبة لكاموا

الذي كانٍ يكتب في وقت أن يصبح مسرح العبث قوة شديدة حقًا. يقول كاموا وهو يصور تفريغ كافكا الشجاع لنفسه عن اليأس: لن يندهش بما فيه الكفاية إزاء عدم وجود الاندهاش عنده. بالنسبة لكافكا إنما يلتمظ هذا بالعبث على حين أنه يمكن أن يفهم بكل بساطة على أنه إزالة للوهم إن كامو يرى رواية "القلعة" على أنها مخاطرة النفس بحثًا عن اللطافة. ربما كان يتمتع بنورانية مكنته من أن يستوعب—على نحو دقيق—إزدواجية الدلالة الفنية لدى كافكا. ويذهب كامو إلى أن رواية "المحاكمة" تطرح مشكلة هي إلى حد ما محلولة برواية "القلعة" لكن من المؤكد أن المشكلات المطروحة مشكلات مختلفة: أن كونها تتعايش مسألة لا تكاد تكون ملائمة. ونحن نجد أن ك. وجوزيف ك. كانا سيكونان سعيدين لو كانا قد تبادلا حمليهما. وعلى أي حال فهم كامو على نحو واضح أن كافكا لم يبحث عن المطلق بل عن الصادق وهناك احتمال في أن الشيئين غير متطابقين.

وهناك مساهمة نقدية مهمة تنضاف إلى الدراسات التي تمت عن كافكا قام بها أخيرًا مارك سبيلكا في كتابه "ديكنزٍ وكافكا" وكما يتضح من العنوان يعد كتاب سبيلكا فحصاً لما يراه على أنه تشابه جوهري بين ديكنز وكافكا يساعده في هذا اعتراف كافكا بتحمسه لديكنز. يقدم سبيلكا خلال بحثه لأوجه التشابه بينهما عددًا من البصائر الهامة في الطبيعة الفنية والمنهج لدي كافكا. وإن كافكا الذي كان قارئاً ممتازاً لديكنز قد أشار إلى روايته"أمريكا" على أنها روايته الديكنزية. لكن سبيلكا يرى الرابطة الرئيسية بين المؤلفين في أطروحتهما المشتركة عن الصراع بين النفس والأسرة وأكثر من هذا بصفة خاصة بين الأسرة والمجتمع. ولقد بحث نقاد كافكا الآخرون بما في ذلك فاساتا وتدلوك وباسكال العلاقة بين "ديفيد كوبر فيلد" و"أمريكا" وقد

وجدوا نقطة التقاء في العنصر البشع المتنافر. غير أن سبيلكا يذهب إلى أن التشابه أعمق في أصله وأنه غائر. فالحادثة التي نعرفها من "رسالة إلى أبي" عندما أغلق على الطفل فرانز في الشرفة في منتصف الليل على يد أبيه يضاهيها سبيلكا بالأيام الخمسة التي أمضاها ديفيد كوبرفيلد في المحبس:

لقد كانت هذه أقدم ذكرى لسوء استعمال الحق في التصرف (لدى كافكا)، وهذا يرقى إلى اهتمامه بمحنة ديفيد القصيرة التي أعاد تشكيلها في قصة التحول لكي تتلاءم مع احتياجاته والتي كررها في رواية "أمريكا" بشكل أكثر شخصانية. إن الحادثة تعني الكثير بالنسبة لكافكا فبالرغم من أنها ليست سوى بداية صغيرة فأنه يبدو أنها تبلور ذلك "الشعور بالعدمية" داخل المنزل الذي شكل طفولته. وبسبب هذه العزلة التي فرضها أب واضح أنه لا يعبأ باحتياجات أطفاله العاطفية فإن كافكا تعاطف مع معاناة ديكنز الشخصية، وبجانب هذا استطاع أن يتوحد مع حاجة الكاتب إلى العودة إلى منظر"الجرائم" الأولى وبعثها في ذهنه لأن الواقعة تظل، فإنها أكبر الروايات الإنجليزية شعبية في القرن العشرين. إن مخترع الابتهاج بالأعياد المسيحية والدفء العائلي الحار كان محاصراً ومعذباً شأن كافكا باضطرابات طفولته وكما الشأن مع كافكا ردته في أحلامه إلى حالة طفلية ومثل كافكا كررها كثيرًا في كتاباته لدرجة أن رؤية الطفل للعالم أصبحت هي الرؤية المميزة في كل رواياته بصرف النظر عن الاختلاف في كيفية تأثيرها عن رؤية المؤلف الخاصة".

إن تأثير ديكنز يتبدى في أطروحات كافكا على نحو أقوى مما يتبدي في أسلوبه أو طريقته. فرغبة العامل في شخصيات الأب والانفجار من داخل رحم الأسرة للخارج والفشل في العلاقات الجنسية المثلية هي مسائل

يمكن أن نجدها في الأعمال الأولى للروائي. وما فعله هو رد معاناة ديكنز الجسمانية إلى العذاب النفسي وهذا في التحليل النهائي قد حرره من لحظات ديكنز المفرطة في حساسيتها وهذا أيضًا أفضي بالتوتر الخلاق إلى منحي باطني مختلف. وكما لاحظ سبيلكا فإن نزاع كافكا مع الله قد يكون مرحلة أعلى من نزاع ديكنز مع المجتمع.

وعلى أي حال كان لكافكا نزاعه مع المجتمع. فنحن نجد أن رودلف فاساتا الذي كتب عن تأثير ديكنز في كافكا قبل سبيلكا يرفض كلا من الدين والتحليل النفسي. وإن نظرته الماركسية المتزمتة عاجزة تمامًا عن استيعاب كافكا جميعه ويكال الثناء لديكنز لأنه عاش في فترة تغير اجتماعي واقتصادي هامة. وكافكا تعس في أن فترة إبداعه تأتي في فترة انهيار وسقوط الملكية النمساوية الهنجارية. و الشئ الغريب أن كافكا بعد سنوات من رفضه كلياً بدأ النقاد الروس والسوفييت يهتمون به اهتمامًا جدياً. ومن المفهوم أن يركز ديمتري زاتونسكي على الإنسان في وسطه وهو يحلل عالم هابسبرج ويحاول استخلاص أجمل ما يسميه نظرة كافكا التقدمية الاجتماعية والسياسية، لكنه دقيق على نحو معقول بالنسبة لعزلة المؤلف الروحية بالمثل "في كل موضع نجد أن كافكا غريب. وزائد عن الحد، وتتركب العملقة العامة (للاغتراب) الرأسمالي من الاغتراب في الحياة الخاصة. لقد شعر بنفسه بدون بلد، بدون ناس". وزاتونسكي على وعي بأن كافكا لا يصف كثيرًا ليجسد "مرض عصرنا" لكن تشاؤم كافكا كاف بالنسبة له ويقوم باستكشاف رزين للقنوط الماثل في الروايات المتأخرة.

وهناك وجهة نظر أخرى لناقد سوفيتي آخر هو بوريس سوتشوف وهو نقد أكثر فردية ويحتاج إلى إلقاء نظرة أعمق. بالنسبة لسوتشوف يقف كافكا عند مصدر الفن الحديث وبالرغم من أن نزعته المريضة قد حالت بينه

وبين إدراك القوى الاجتماعية التي تؤثر في البشرية فإنه فنان عظيم اعتزم أن يشق بما يتجاوز النزعة التعبيرية. وكان على سوتشوف أن يسمي كافكا بالمتفسخ لكن من الواضح أنه مفتون بهذا التفسخ المنتج. وفي جانب كبير نجد أن النقاد السوفييت الآخرين الذين كتبوا عن كافكا ينسجون على منوال هذه الخطوط مع تنوع ويتبلور رأيهم في رأي تامارا موتيلفيا التي تعتبر كافكا مع بروست وجويس قد عبروا عن فلسفة معينة أسسها ألفها لنا كثير من الأعمال القديمة للتفسخ الروسي: الغاز العالم وانبهامه، سيطرة الشر وهيمنته، عزلة الإنسان الهائلة.

وهكذا نجد أن بساطة كافكا الخادعة تواصل تحيير نقاده. إنه واقعي، عبثي، متشائم، متفائل ساخر فيلسوف ديني، عدمي. إنه يكتب عن كل إنسان، إنه لا يكتب ألا عن نفسه لقد تملكه الصوفيون والماركسيون. إنه ألعوبة كتاب المقالات بحثًا عن موضوع. ونحن نجد أن تشارلز نيدر الذي كان لديه مع هذا فأس القبلانية ذات النزعة الدينية الاسرارية ليحرث بها قد شخص سوء تفسير كافكا في نواح ثلاث: الأدبية والنقدية والفلسفية.

لقد عاش الجدال حول كافكا في ظل ظروف مضطربة لا تصدق بحيث أن كل جانب من المشتركين في الجدال في منطقة خصمه أحيانًا ومن خلال الجهل والتشوش يتمسك بموقفه. في هذا المعترك ظهر الخارجون على الطبيعة في ظل هذه الظروف لا بسبب منطق أسمي ولكن أنهم حاربوا معركتهم على أرضهم على أساس التشوش والضباب بجانب هذا وهذا أكثر أهمية قد وضعوا اللعبة بمعرفتهم "الباطنية" كما كشف الأمر أصدقاء كافكا ومريدوه وزمرتهم في مصطلحات المطلق والإلهي والخطيئة الأصلية وبقية كل هذا اللجاج الصوفي. ونجد أن النقاد الطبيعيين وقد فشلوا في إدراك المسائل الفلسفية والنتائج

الخلقية المتضمنة ساروا على درب الإيمان بأن الجدال ليس ألا جدالاً أدبياً ومن ثم ختموا قلوبهم واستبعدوا عالم الفلسفة الخلقية التي يفتتن بها المنطق الخيالي للصوفية ويسيرون وفق منهاج ويتقبلون أخبار كافكا من الحواريين مما جعلهم أحيانًا يتقبلون بعض شطحات الخارجين على الطبيعة وقد فشلوا في بث بصائرهم ومن ثم أطلقوا النار حقًا ولكن عبثًا.

فإذا أتفق الإنسان مع هذا إلى حد كبير فإن الإنسان لا يخلص ألا بأن يكرر بقدر الإمكان أفكاره الخاصة عن أشد الروايات الحديثة هذه باعثًا على البلبلة: أفكار عن شكله وموضوعه ومعناه.

ينبع الشكل عند كافكا من أي شكل سلفي أدبي أقل مما ينبع من معرفة بالتحليل النفسي الفرويدي. إن تأثيره هو حياة الحلم الخاصة به. ومهما يكن المعني الذي يطالعه الإنسان في الفصل والروايات فإن المعني الصوري هو معنى الحلم. وبالتالي مما لا شك فيه حقًا أن الروايات مليئة بالرموز ولكن ليس على النحو الطفلي أو المباشر كما يقترح علينا نيدر. إن حقيقة الحلم ليست في أنها على غير مثال حقيقة الفنان ومما لا شك فيه أنها ليست متعارضة معها فإذا كانت هناك حقيقة للصباح وحقيقة للمساء إذن فإن الحقيقة لدي كافكا هي حقيقة المساء، حقيقة الليل، حقيقة الإدراك الحسي الخام. ليس أبطاله من نوع السائرين نياماً لكن لديهم قدرة السائرين نياماً عابرين قوانين السير للطبيعة والقانون الذي يستسلمون له هو قانون حالك وأبدي لكنه ليس قانونًا طبيعيًا. وكافكا الباحث عن الحقيقة يعرف بشكل غرزي أين يبحث عنه ومن ثم يعرف كيف يخلقه في الحلم ومن خلال الحلم. لكن الحلم ليس هو المحتوي الذي يسبب الفرقة والانقسام، إن الشكل هو الذي يوحد بين المنقسمين. ولم يحدث منذ غنائيات جوته الكاملة أن

انصهرت الحقيقة والشكل بذلك الشكل المثمر كما حدث في أعمال هذا الحالم العقلاني.

وموضوع كافكا هو جزء لا يتجزأ من شكله، لكن يستطيع الإنسان أن يسمي هذا الموضوع البحث عن الذاتية، رحلة اكتشاف الذات، البحث عن الحقيقة، مرارة الزوال وعقم الحياة.

وحتى يمكننا أن نضع الأمر بشكل مختلف نقول إن هذا هو موضوع كل الروائيين العظام مهما يختلف تناولهم له "لماذا نعيش" قد يكون سؤالاً عقيماً مثل سؤال:كيف سنملأ الوقت حتى نموت؟ إنه سؤال عبث غير أن كافكا أجاب على السؤال العبث وكذلك على السؤال العقيم أننا نشغل وقتنا بمحاولتنا المستمرة لتعريف أنفسنا وعندما نكشف أنفسنا نستطيع أن نموت آمنين.

وأخيرًا ماذا يعني كل هذا؟ هل يهم ما إذا كنا نتصور كافكا كفيلسوف ديني ناقص أو كعبقرية مجنونة؟ من المؤكد أنه لا يعد واعظاً بل يعد فنانًا. فنانًا نستطيع أن نفهمه في إطار سيكولوجي دون أن نتقيد به تمامًا. يجب أن نعترف بتأكيد أن أساس أبداع كافكا كامن في علم النفس المرضي. ولكن سواء كان الفنان يخلق من المرض كما فعل كافكا أم من الصحة كما بدأ توماس مان، فإن الفن الناتج لا يجب أن يفهم على أنه عرض بشكل محض. فالوردة كما يمكن أن تقول جرترود شتين ليست هي الأرض التي غرست فيها. كذلك فإن رواية "القلعة" ليست حالة فرويدية مرصودة في كتاب. وسواء استفاد كافكا علاجيًا من فنه أم لا. فإنه أظهر عالماً حيًا ذا معنى في روايات ثلاث وعدد من القطع الأدبية القصيرة وهو بإعطاء شكل جمالي لمخاوفه المتشائمة إنما قد بددها وخلق من ظلالها بعضًا من أعظم أعمال عصرنا الأدبية سحرًا آسرًا.

مراجع عن كافكا

- آندرز: فرانز كافكا (١٩٦٠)
- برود: فرانز كافكا : سيرة حياة (١٩٤٧)
- ايزنر: فرانز كافكا وبراغ (١٩٥٠)
- فلورز (مشرفا): المشكلة الكافكاوية (١٩٤٦)
- فلورز وسواندن (مشرفين): فرانز كافكا اليوم (١٩٥٨)
- جودمان: ابتهال كافكا (١٩٤٧)
- يانوتش: أحاديث مع كافكا (١٩٥٣)
- نيدر: كافكا: عقليته وفنه (١٩٤٩)
- سبيلكا: ديكنز وكافكا (١٩٦٣)
- توبر: فرانز كافكا، تفسير لأعماله (١٩٤٨)
- وست: المحكمة والقلعة (١٩٥٧)

نُرحب بآرائك ومقترحاتك.. رجاء لا تتردد في الكتابة إلينا.. فهذا يُسعدنا



١٦ شارع محمود بسيوني - من ميدان الشهيد عبد المنعم رياض- الدور السابع- شقة ٢١- وسط البلد - القاهرة - مصر

Logos مكتبة دار الكلمة

02025798414 020161373298
020186548388 020182456644

www.el-kalema.com sales@el-kalema.com

لقد أفضى الوجود إلى اغتراب.. وغرق الإنسان في الأشياء.. لهث وراء الموجودات الجزئية، فنسي الوجود.. وقهر الاغتراب الذي هو انفصال الإنسان عن الإنسان وفقد النفس لذاتها يكمن في تذكر الوجود وتجاوز الموجودات وهنا يعلن الوجود حقيقته: برغم الموت والتناهي وانزلاق الوجود إلى هوة العدم ودخوله في حالة القلق لا يزال الإنسان يرتد إلى المصدر والينبوع: إلى الوجود.. وهذا يحتاج إلى مخاطرة ولهذا لا وجود حقيقيًا إلا للتاريخيين صناع المصير الذين يؤسسون التناغم بين الإنسان والوجود لكي يعيش الإنسان بشاعرية وتصبح الأرض له سكنًا بعد أن كان المطرود بلا مأوى..

إن منزلة كافكا كروائي من الروائيين الأربعة أو الخمسة من الطراز الأول حقًا في النصف الأول من هذا القرن مسألة مفروغ منها إلى حد ما. إنَّه يزٌّ تمامًا لبروست ومان وسفيفو وموزيل وجويس. قد تنقص كافكا الحرفية الفنية الشديدة البراعة النهائية التي لدي مان
الفطنة السيكولوجية التي لدي بروست لكن لدي
كروائي قذفت به الأزمة في الفن والفلسفة عند
العشرين. إنه في آن واحد عرض ونتاج لعصر
بدقة مخيفة مأزق الإنسان الحديث وهو يبحث
طبيعة فنه وموضوع اهتمامه هما على نحو
لتأويله على نطاق واسع ومتنوع كما جرى الث
مختلف من جانب عدد كبير من النقاد ذوي الم



٠١٦١٣٧٣٢٩٨
www.el-kalema.com
info@el-kalema.com


I S B N 978-977-384-198-1 15 L.E
[978-977-384-198-1] كافكا